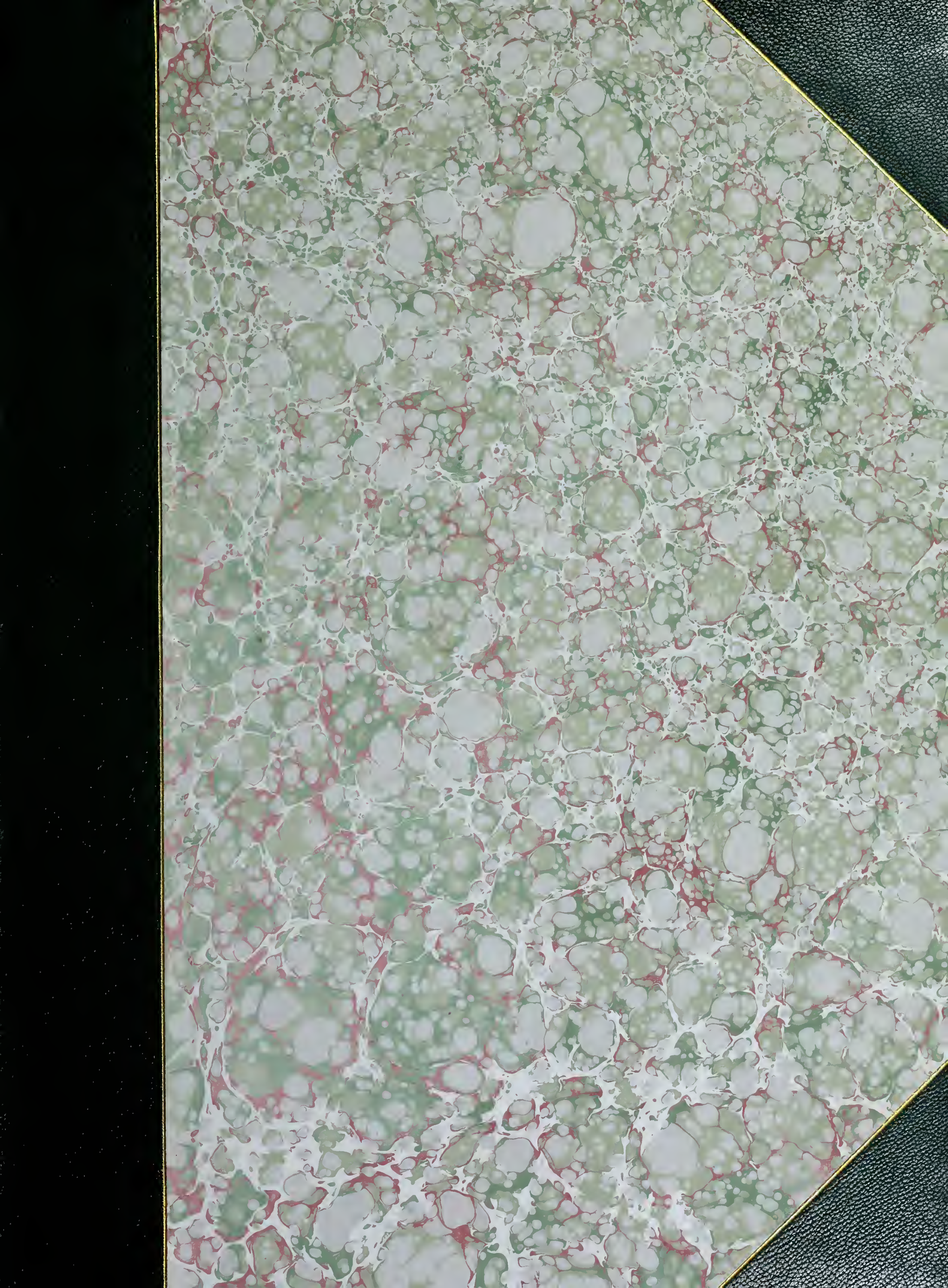


DESCRIPTION

DE LA

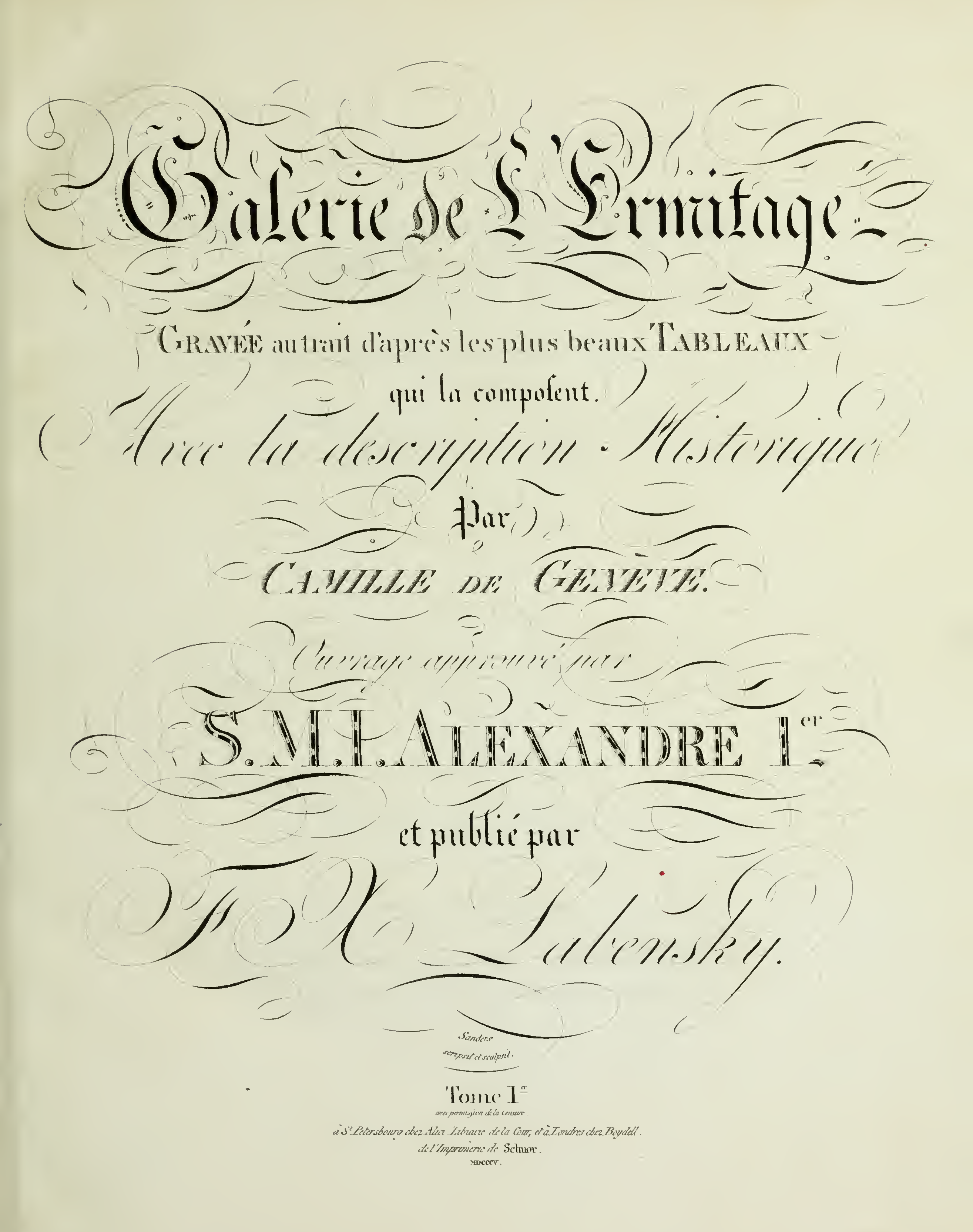
GALERIE DE L'HERMITAGE.

TOME PREMIER.



Re..bel del.   Labensky direx.   Sanders sc.

CATHERINE


Galerie de l'Ermitage
GRAVÉE au trait d'après les plus beaux TABLEAUX
qui la composent.
Avec la description Historique
Par
CAMILLE DE GENÈVE.
Ouvrage approuvé par
S. M. I. ALEXANDRE Ier
et publié par
F. X. Labensky.
Sanders
scripsit et sculpsit.
Tome Ier
avec permission de la Censure.
à St. Petersbourg chez Alici Libraire de la Cour, et à Londres chez Boydell.
de l'Imprimerie de Schnor.
MDCCCV.

ЭРМИТАЖНАЯ ГАЛЕРЕЯ

ГРАВИРОВАННАЯ ШТРИХАМИ

СЪ ЛУЧШИХЪ КАРТИНЪ ОНУЮ СОСТАВЛЯЮЩИХЪ;

И

СОПРОВОЖДАЕМАЯ ИСТОРИЧЕСКИМЪ ОПИСАНІЕМЪ

СОЧИНЕННЫМЪ

КАМИЛЕМЪ УРОЖЕНЦЕМЪ ЖЕНЕВСКИМЪ.

СЪ ФРАНЦУЗКАГО ПЕРЕВЕЛЪ

СЕРГѢЙ ГЛИНКА.

СІЕ ИЗДАНІЕ

УДОСТОЕНО ОДОБРЕНІЯ

ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА

АЛЕКСАНДРА ПЕРВАГО

И ИЗДАНО

Ф. И. ЛАБЕНСКИМЪ.

ТОМЪ ПЕРВЫЙ.

Съ дозволенія Цензуры.

ВЪ САНКТПЕТЕРБУРГѢ,

у Алиція, придворнаго книгопродавца, а въ Лондонѣ у Бойделя.

ПЕЧАТАНО ВЪ ТИПОГРАФІИ ШНОРА, MDCCCV.

À SA

MAJESTÉ IMPÉRIALE

ALEXANDRE Ier

EMPEREUR ET AUTOCRATE

DE TOUTES LES RUSSIES.

SIRE

Nommé par VOTRE MAJESTÉ IMPÉRIALE, Conservateur de la Galerie de VOTRE Hermitage, le devoir m'imposait d'examiner d'abord l'important dépôt que VOUS avez daigné me confier. Mon admiration pour ce Monument, qui atteste à la fois le gout et la magnificence de VOTRE AUGUSTE AYEULE, n'a cédé qu'à ma surprise de voir qu'on n'eut point encore songé à le décrire, et qu'une collection si belle fut privée par ce silence, d'une juste célébrité. Cependant, sans parler des exemples voisins, la gloire de servir les arts en multipliant les excellens modèles, devait seule

inspirer à mes prédécesseurs l'idée d'une description si utile.

Heureux qu'ils m'en ayent laissé l'honneur, je prends la liberté de VOUS dédier, SIRE, un ouvrage destiné à faire connaitre à l'Europe, les chefs-d'oeuvres précieux que renferme cette Galerie digne d'être comptée parmi les plus riches et les plus célébres.

Je ne me flatte pas que ce travail soit parfait; mais quelque loin qu'il soit encore du but où je voudrais atteindre, j'ose espérer que VOTRE MAJESTÉ IMPÉRIALE daignera l'accueillir et l'agréer comme le tribut de mon zéle et de ma reconnaissance.

Je suis avec le plus profond respect

SIRE

DE VOTRE MAJESTÉ IMPÉRIALE

le très humble et très soumis serviteur

F. X. LABENSKY.

ЕГО

ИМПЕРАТОРСКОМУ ВЕЛИЧЕСТВУ

ВСЕПРЕСВѢТЛѢЙШЕМУ ДЕРЖАВНѢЙШЕМУ

ГОСУДАРЮ ИМПЕРАТОРУ

АЛЕКСАНДРУ ПАВЛОВИЧУ

ВСЕЯ РОССІИ САМОДЕРЖЦУ.

ВСЕМИЛОСТИВѢЙШІЙ ГОСУДАРЬ!

Бывъ опредѣленъ ВАШИМЪ ИМПЕРАТОРСКИМЪ ВЕЛИЧЕСТВОМЪ въ Надзиратели Эрмитажной Галлереи, я почелъ долгомъ прежде всего обозрѣть важный предметъ, ввѣряемый моему смотрѣнію. Какое благоговѣніе внушилъ въ меня сей памятникъ, свидѣтельствующій вкусъ и великолѣпіе АВГУСТѢЙШЕЙ ВАШЕЙ ПРАРОДИТЕЛЬНИЦЫ! и сколь удивился я что никто не описалъ доселѣ сего знаменитаго собранія картинъ.

Пламенѣя желаніемъ размножить изящные образцы, увѣковѣчивающіе живописное искуство и достойные всеобщаго вниманія, принялъ я смѣлость посвятить Имени Вашего Императорскаго Величества описаніе оныхъ.

Сколь буду щастливъ, естьли Ваше Императорское Величество взирая на чувствія живѣйшей благодарности моей, изъявите снисхожденіе хотя къ несовершенному, но усердному моему труду.

Имѣю щастіе быть

ВАШЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА

Всепокорнѣйшій

Францъ Лабенскій.

ECOLE ITALIENNE.

LA Ste FAMILLE.

1er

Tableau de Raphaël Sanzio (d'Urbin.)

Peint sur bois, haut de 2 pieds 2 pouc. 5 lig; large de 1 pied 9 pouc. 5 lig.

Trois figures composent ce tableau, l'un des plus simples de *Raphaël*. *St. Joseph* debout, appuyé sur un bâton, contemple avec attendrissement *Jésus* assis sur les genoux de la Vierge, et semble prévoir ses malheurs. Son expression mélancolique contraste avec la sérénité de *Marie*, dont la tête présente tout ce que le beau idéal a de plus agréable; on voit sur ce charmant visage les graces de l'adolescence, accompagnées d'une aimable douceur. Le caractère à la fois sublime et naïf de l'Enfant décèle sa destinée. Le sauveur est nud et joue avec sa mère.

Ces têtes sont d'une extrême vérité. St. Joseph quoique âgé est représenté sans barbe; ce qui indiquerait que Raphaël en a voulu faire un portrait.

Mr. Barroi acheta à un prix très médiocre ce tableau, qui vient de la maison d'Angoulème. Il n'avait pas été très bien conservé. Un mauvais peintre ayant voulu le ré-

parer et ne pouvant faire accorder son ouvrage avec celui de l'auteur, le repeignit entièrement; on n'y reconnaissait plus *Raphaël*. Mais depuis son acquisition par Mr. Barroi, le Sr. Vandine est parvenu à enlever tout ce travail étranger et à rendre au jour la peinture originale qui n'en est que plus fraîche. L'enduit du mauvais peintre lui a servi de couverture et l'a garanti des effets de l'air. Il a été gravé par Jacques Chereaux.

RAPHAËL D'URBIN.

Ce grand nom de *Raphaël* comme une Auréole de Gloire, jette un éclat si vif, que bien des gens éblouïs ne peuvent se figurer la moindre imperfection chez l'homme de génie qui l'a illustré. Ils refusent de reconnaître les ouvrages médiocres de sa premiere jeunesse et veulent le trouver sans tache jusques dans ses moindres essais. Ils oublient que Raphaël était homme, soumis comme un autre aux loix de l'humanité; que ses débuts furent faibles, qu'il montra de l'inégalité et même de la sécheresse; qu'il fallut le séjour de Florence, Léonard et Michel-Ange pour enflammer son génie et l'élever à cette hauteur prodigieuse d'où maintenant il rayonne avec la transfiguration de Jésus-Christ.

Perrugin qui fut son premier guide, lui communiqua sa manière; elle avait des défauts; *Raphaël* la changea dès qu'il apperçut de meilleurs modeles.

Le tableau que nous venons de décrire semble par les draperies et la position gênée des personnages, appartenir

aux premiers tems de *Raphaël.* On n'y reconnait ce maître que dans les têtes. Aucun peintre, sans même en excepter le *Corrège* et le *Guide,* ne sut caractériser si délicieusement les têtes d'Anges et de Vierges: c'est un mélange ravissant de candeur et de graces, animé d'un rayon divin; ce sont des traits qui n'appartiennent qu'au ciel. Il dut sans doute à la nature ce talent si rare et si flatteur, mais ses immenses travaux, ses études de l'antique, ses profondes recherches sur *le beau idéal,* le développérent et l'étendirent.

Bramante, fameux Architecte, oncle de *Raphaël,* fut une des principales causes de ses progrès. Ayant appellé son neveu à Rome, il le présenta au Pape et le fit employer par le Pontife aux travaux du Vatican. Sensible à cet honneur, le jeune artiste redoubla d'efforts, et *Jules* II. fut si ravi de ses ouvrages, qu'il fit détruire toutes les autres peintures du Vatican, pour y substituer celles de *Raphaël.*

Dès lors ce peintre multiplia ses chefs-d'oeuvres; sa renommée n'eut plus de bornes. François I. jaloux de posséder en France tout ce qui pouvait concourir à la gloire des arts, voulut l'attirer à sa cour. Le Successeur de *Jules, Leon* X., non moins zélé pour les beaux arts que le Roi de France, s'y opposa. *Raphaël* envoya seulement deux tableaux au Monarque Français.

Nous ne rappellerons point ici ce qui caractérise cet homme illustre. Qui ne connait l'élévation de son génie, son exquise sensibilité, la perfection de son dessin, la hardiesse de sa touche et son inconcevable fécondité. Il ne lui manquait qu'un coloris plus brillant. Combien ne doit-on pas regretter qu'au moment où il perfectionnait cette seule

partie qu'il ne possédât pas au dégré le plus supérieur, sa complexion de feu qui l'entraînait sans cesse vers l'amour, ait causé sa fin prématurée.

Né à Urbin en 1483, il mourut d'épuisement à Rome en 1520 dans sa trente-septième année.

1

RAPHAEL

Pl.



Sanders

ШКОЛА ИТАЛІЯНСКАЯ.

СВЯТОЕ СЕМЕЙСТВО.

1е

Картина Рафаела Санція Урбинскаго.

Писана на деревѣ вышиною въ 1 аршинъ $\frac{1}{2}$, шириною въ 13 вершковъ.

Сію картину составляютъ только три лица и потому можно почесть ее самымъ малосложнымъ произведеніемъ Рафаеловымъ. Святый Іосифъ представленъ стоящимъ; опираясь тростью взираетъ онъ съ умиленіемъ на Іисуса, сѣдящаго на колѣнахъ Богоматери. Кажется будто-бы онъ предвидитъ его бѣдствія. Уныніе на лицѣ его изображенное, противуположно спокойствію Маріи, блистающей всѣми прелестями мысленной красоты. Въ лицѣ ея знаменуется красота непорочной юности; величественный и кроткій видъ младенца возвѣщаютъ участь его. Спаситель изображенъ нагимъ и играющимъ съ своею матерью.

Всѣ сіи головы представлены съ величайшею истинною. Святый Іосифъ хотя уже и въ лѣтахъ, но написанъ безъ бороды; изъ чего кажется можно заключить, что Рафаелъ хотѣлъ въ видѣ его изобразить чей нибудь портретъ.

Господинъ Барруа весьма дешево купилъ сію картину, принадлѣжавшую Ангулемскому дому. Она хранилась въ ономъ безъ особеннаго вниманія. Не искусной какой-то живописецъ, желая ее поновить и не умѣя совмѣстить работы своей, съ работою Творца оной, всю ее переписалъ снова, такъ что уже не видно было въ ней кисти Рафаела. Но когда господинъ Барруа ее купилъ, то Вандикъ, очистивъ ее отъ посторонней работы, возвратилъ свѣту подлинное ее письмо, которое вмѣсто поврежденія стало отъ того гораздо свѣжѣе; наложенные на нее краски не искуснаго живописца, послужили ей покрышкою и сохранили ее отъ вредныхъ дѣйствій воздуха.

Она была выгравирована Жакомъ Шеро.

РАФАЕЛЪ УРБИНСКІЙ.

Великое имя Рафаела, подобно лучезарному свѣтилу дня, разливаетъ столь яркое сіяніе, что многіе люди, тѣмъ ослѣпленные, не видятъ даже и малѣйшаго недостатка въ человѣкѣ, Геніемъ своимъ оное прославившимъ. Они не приписываютъ ему посредственныхъ произведеній его юности и полагаютъ что и начальные его опыты совершенны, забывая что Рафаелъ не могъ уклониться отъ всеобщаго закона, назначеннаго человѣчеству. Не признаютъ они что опыты его были слабы, что въ нихъ видно неравенство и даже сухость, и что пребываніе во Флоренціи, и сообщество съ Леонардомъ и Михель-Анжеломъ, непремѣнно нужны были къ воспаленію духа

его и къ возведенію на ту удивительную степень высоты, съ которой нынѣ онъ сіяетъ въ картинѣ Преображенія Господня.

Перуджинъ, первый его руководитель въ живописѣ, сообщилъ ему недостатки своей кисти; увидѣвъ лучшіе образцы Рафаелъ исправилъ оные.

Кажется, что описанная нами картина судя по одеждѣ и по принужденному начертанію лицъ, принадлежитъ къ первымъ временамъ его: въ ней можно узнать сего художника только по головамъ. Ни одинъ живописецъ, не исключая даже Корредія и Гвида, не умѣлъ столь плѣнительно изображать головъ дѣвъ и ангеловъ. Непорочность, кротость и огонь божественный животворятъ оныя. Всѣ черты ихъ суть черты небесныя. Безъ сомнѣнія столь рѣдкимъ и превосходнымъ своимъ дарованіемъ, художникъ сей обязанъ природѣ; но неутомимые его труды, ученіе древности, глубокія изысканія о изящномъ и мысленной красотѣ, распространили и усовершили его дарованіе.

Брамантъ, знаменитый Зодчій, дядя Рафаела, болѣе всего способствовалъ его успѣхамъ. Призвавъ племянника своего въ Римъ, онъ представилъ его Папѣ и стараніемъ своимъ доставилъ ему работу въ Ватиканѣ. Молодой художникъ, чувствуя цѣну сей довѣренности, усугубилъ свои усилія. Юлій II., восхищенный его произведеніями, приказалъ истребить въ Ватиканѣ всю прежнюю живопись, и замѣнить оную одними трудами Рафаела.

Съ того времяни живописецъ сей умножалъ постепенно число удивительныхъ своихъ произведеній и слава его

возрасла безпредѣльно. Франциск I., желая имѣть во Франціи, все то, что могло споспѣшествовать успѣхам художеств, хотѣл привлечь его к своему двору. Но преемник Юлія, Леон X., воспротивился тому, столь же страстно любя изящныя искуства сколь и Король Французскій. Рафаел удѣлил сему Государю только двѣ картины своей работы.

Мы не станем здѣсь воспоминать о том, что отличает сего знамѣнитаго художника от прочих. Кому не извѣстны величіе дара его, изящная чувствительность, совершенство его рисунка, смѣлость кисти, и непостижимая его плодовитость в вымыслах? Он несовершесшвовал только в колоритѣ; но и в сей части достиг бы блистательнѣйших успѣхов, естьлиб пламенное его сложеніе, непрестанно влекшее его к любви, непричинило ему преждевременной смерти.

Рафаел родился в Урбинѣ, 1483 году; умер в Римѣ от истощенія в 1520 на 37 году от рожденія.

ECOLE FLAMANDE.

CHARITÉ ROMAINE.

1er

Tableau de P. P. Rubens.

Peint sur bois, haut de 4 pieds 3 pouc. 4 lig.; large de 5 pieds 6 pouc. 8 lig.

La peinture trop souvent frivole et consacrée au simple agrément, offre ici un grand caractère; elle ne se borne point à charmer les yeux, mais à la fois touchante et sublime, elle s'adresse à l'âme et donne dans cet admirable tableau le plus attendrissant exemple de vertu. C'est le beau précepte de Moïse mis en action: *Console ton père et ta mère.*

Dans une prison, une jeune femme agenouillée auprès d'un vieillard à demi nud, enchaîné, couché sur un peu de paille, d'une main lui présente son sein et de l'autre embrasse sa tête qu'elle approche d'elle. Ce vieillard est son père. Un jugement le condamnait à mourir de faim; personne ne pouvait le voir, excepté sa fille, qui venait tous les jours le nourrir de son lait. Les Juges, informés de cette action, firent grace au père en faveur de la fille, et ce trait

fut représenté dans un tableau, qu'on plaça à Rome dans le temple de la *Piété*. (*)

L'histoire ne nous a rien transmis de plus touchant. *Enée* sauvant des flammes son père *Anchise*; *Cléobis* et *Biton* traînant eux-mêmes le char de leur mére, ne surpassent point ce trait de piété filiale. Je ne sais ce que l'on doit le plus admirer dans ce tableau, ou le choix du sujet, ou la beauté de l'éxécution. Jamais Rubens ne fut plus vrai, plus profondément pathétique. La Piété, le sentiment plein de tendresse de la jeune femme, l'inquiete satisfaction du père qui ranime un peu sa figure exténuée, toute flétrie par le désespoir, causent l'émotion la plus vive et font couler des larmes involontaires.

Cet ouvrage, l'un des plus beaux de Rubens, peut être regardé comme le principal ornement de la Galerie Impériale. Sa gravure, par Corneille *Van-Caukerken*, se trouve dans la collection d'estampes de la bibliothèque de l'Hermitage. On lit au bas les vers suivans:

Discite quid sit amor, lactat pia gnata parentem
Quem miseranda fames et fera vincla premunt.
Tantus amor, fertur, vitam meruisse Cimone;
Sicque fuit patri filia parens.

(*) Valere Maxime rapporte ce fait, mais n'en cite point le tems; il nomme le vieillard Cimon, et ne parle point de la nature de son délit. V. liv. 5. chap. IV.

Pline raconte un trait pareil, sans donner plus d'éclaircissemens. V. liv. 6. chap. 36.

P. P. RUBENS.

Cologne et Anvers se disputent l'honneur d'avoir produit ce grand homme, l'une en lui donnant le jour, l'autre en formant sa jeunesse. *Rubens* naquit en 1577 dans la première de ces deux villes, de parens riches et respectés; mais ayant perdu son prèe de très bonne heure, il fut emmené par sa mère à Anvers où demeurait sa famille. Il y passa sa première jeunesse et l'éducation la plus soignée ne contribua pas faiblement à nourrir et à développer son génie qui se manifesta dès l'enfance. Sa passion pour son art commença presque avec sa vie; les crayons furent ses jouets, et il est une nouvelle preuve que la nature fait les peintres comme les poëtes.

Il vint à Venise étudier dans l'école du Titien. Bientôt ce coloris inimitable qui le distingue de tous les peintres, son imagination, sa composition vigoureuse et son étonnante fécondité le rendirent fameux par toute l'Europe. Ce fut alors que la Reine *Marie* de *Médicis* le choisit pour peindre les deux galeries de son palais du *Luxembourg*; il se rendit à Paris où il éxécuta cette magnifique galerie qu'on admire même à côté du salon de *Le Sueur*. La Reine l'estimait à tel point qu'elle ne le quittait presque pas et prenait le plus grand plaisir à le voir peindre.

Le Duc de *Buckingam* le connut; la solidité de son esprit et ses autres talens indépendans de la peinture, charmerent tellement ce Seigneur, qu'à sa sollicitation, l'Infante Isabelle le fit nommer Ambassadeur par son neveu *Philippe* IV., pour aller en Angleterre traiter de la paix avec

Charles I. Rubens s'en acquitta avec le plus grand succès; *Charles* le combla de présens; il en reçut aussi de considérables en Espagne, lorsqu'il y vint rendre compte de sa mission; et ce qui ne lui fut pas moins honorable, c'est l'amitié du Duc de *Bragance*, depuis Roi de Portugal.

Comblé de biens et d'honneurs, cet homme de génie revint en Flandres, où il exerça la charge de Secrétaire d'Etat, dont l'avait pourvu le Roi d'Espagne. Nous remarquerons, que *l'homme d'Etat* ne nuisit point à l'Artiste; la vaste étendue de l'esprit de Rubens lui permettait d'être à la fois éminemment l'un et l'autre. Aussi personne ne jouit de plus de gloire; sa vie fut un triomphe perpétuel.

Il se maria deux fois et mourut en 1640 à Anvers à l'âge de 63 ans.



ШКОЛА ФЛАМАНДСКАЯ.

ОТЦЕЛЮБІЕ РИМЛЯНКИ.

1я

Картина Павла П. Рубенса.

Писана на деревѣ выш. 1 арш. $15\frac{1}{2}$ верш.; шир. 2 арш. $8\frac{1}{2}$ верш.

Живопись, столь часто занимавшаяся ничтожными предметами и посвящаемая одному увеселенію глазъ, является здѣсь во всемъ величіи своемъ. Въ сей картинѣ не одни только плѣняетъ она взоры: удивляя разумъ и вѣщая сердцу, она поучаетъ трогательнѣйшимъ примѣромъ добродѣтели. Кажется будто бы она изрекаетъ сіе священное правило Моисеево.“ *„Утѣши отца и матерь твою.“*

Молодая женщина, пришедшая въ темницу, стоитъ наколѣнахъ предъ старцемъ полунагимъ, отягченнымъ цѣпями, лежащемъ на остаткахъ изтлѣвшей соломы; одною рукою предлагаетъ она ему грудь свою, другою обьемлетъ его главу, приближая ее къ себѣ. Сей старецъ есть ее отецъ. Онъ приговоренъ умереть съ голоду; никто не былъ къ нему допускаемъ, кромѣ дочери, приходившей пи-

тать его грудью своей. Судіи, узнавъ осемъ, простили отца, благоговѣя къ добродѣтели дочери. Сей подвигъ изображенъ былъ на картинѣ, поставленной въ Римѣ во храмѣ *благочестія*. (*)

Ни одинъ изъ подвиговъ, повѣствуемыхъ намъ исторіей о любви къ родителямъ, не можетъ сравнится съ симъ трогательнѣйшимъ случаемъ. Эней спасающій изъ пламени отца своего Анхиза; Клеофисъ и Вифонъ впрягшіеся въ колесницу матери своей, уступаютъ оному. Не знаю, что заслуживаетъ болѣе удивленія въ сей картинѣ, выборъ ли предмета или изящность работы. Ни когда кисть Рубенсова не изображала природы съ такою точностію и съ такимъ глубокимъ чувствомъ. Нѣжное и пламенное благочестіе дочери, цвѣтущей младостью; смятенное удовольствіе отца, животворящее нѣсколько блѣдное его лице, изнуренное отчаяньемъ; проницаютъ до глубины души и извлекаютъ невольныя слезы.

Сія картина, превосходнѣйшая изъ всѣхъ Рубенсовыхъ произведеній, можетъ почесться главнѣйшимъ украшеніемъ Императорской Галереи. Гравированное оной изображеніе Корнеліемъ *Ванъ-Каукераномъ*, находится въ

(*) Валерій Максимъ повѣствуетъ о семъ произшествіи, но не говоритъ въ какое случилось оно время: онъ называетъ сего старца Кимономъ, не входя въ изслѣдованіе о его преступленіи. Смотр. книга 5. глава IV.

Плиній повѣствуетъ о подобномъ же случаѣ и столь же не ясно. Смот. книга 8. глава 36.

собраніи эстамповъ Эрмитажной библіотеки. Подъ нимъ начертаны сіи стихи:

Взирайте, сколь сильна къ родителямъ любовь!
Отецъ, зря гладну смерть подъ тягостью оковъ,
Отъ дочернихъ грудей пріемлетъ подкрепленье:
Кимонъ! Сія любовь есть дней твой спасенье!
Чрезъ ту, которой ты существованье далъ,
Отъ казни уклонясь, жизнь нову ты пріялъ.

Города Колонь и Антверпенъ спорятъ, которой изъ нихъ болѣе сопричастенъ славѣ сего великаго человѣка, ибо одинъ изъ нихъ знаменитъ его рожденіемъ, а въ другомъ образовалось его юношество. Рубенсъ родился въ перьвомъ изъ сихъ городовъ въ 1577 году отъ родителей достаточныхъ и наслаждавшихся всеобщимъ уваженіемъ. Лишась отца своего въ младенчествѣ, онъ отвезенъ былъ матерью своей въ Антверпенъ, гдѣ находилось ее семейство. Тамъ провелъ онъ первые годы юности своей: рачительное воспитаніе немало споспѣшествовало къ ускоренію успѣховъ его генія, ознаменовавшагося еще отъ самаго его младенчества. Почти съ первымъ его воззрѣніемъ на свѣтъ ощутилъ онъ страсть къ своему искуству. Карандаши были его игрушками. И такъ Рубенсъ служитъ новымъ доказательствомъ, что живописцы, равно Поэтамъ, заимствуютъ даръ свой отъ природы.

Рубенсъ отправился въ Венецію учиться въ школѣ Тиціяновой. Неподражаемый колоритъ, отличающій его отъ всѣхъ другихъ живописцевъ, пламеное воображеніе, сильная кисть и удивительная плодовитость, прославили

его во всей Европѣ. Въ сіе время *Марія де Медицисъ* избрала его для украшенія живописью галереи Люксембургскаго ея замка. Онъ прибылъ въ Парижъ, гдѣ окончилъ сію великолѣпную галерею, которая столько же достойна удивленья сколько и зала Ле-Сюерова. Королева по чрезмѣрному своему къ нему уваженію, почти не отлучалась отъ него и съ величайшимъ удовольствіемъ смотрѣла на его работу.

Онъ знакомъ былъ Герцогу Бюккингаму, который плѣнясь основательностію его ума и другими дарованіями, упросилъ Инфанту Ізабелу, чтобы Рубенсъ посредствомъ ея племянника Филипа IV., отправленъ былъ въ Англію для заключенія мира съ Карломъ I. Совмѣстникъ Апеллесовъ совершенно успѣлъ въ сдѣланномъ ему препорученіи; Карлъ наградилъ его блистательнѣйшими дарами. Равное возмездіе ожидало его въ Гишпаніи, куда пріѣхалъ онъ для отчету въ своемъ подвигѣ. Дружество Герцога Браганскаго, бывшаго потомъ Королемъ Португальскимъ, усугубило сіяніе сихъ почестей.

Осыпанный дарами фортуны и славы, сей великой человѣкъ возвратился во Фландрію, гдѣ отправлялъ онъ должность Статсъ-Секретаря, возложенную на него Королемъ Гишпанскимъ. Мы замѣтимъ что званіе государственнаго человѣка не стѣсняло въ немъ таланта художника. Обладая обширнымъ разумомъ, Рубенсъ оба сія поприща протекалъ съ равнымъ успѣхомъ, и снискалъ безпримѣрную славу. Вся его жизнь была непрерывнымъ торжествомъ.

Онъ былъ женатъ два раза и умеръ въ 1640 году въ городѣ Антверпенѣ на 63 году возраста своего.

ECOLE FRANÇAISE.

TANCREDE SECOURU PAR HERMINIE.

3e

Tableau de Nicolas Poussin.

Peint sur toile; haut de 3 pieds 1 pouce; large de 4 pieds 6 pouc. 9 lig.

Un sujet noble et touchant, une composition simple, une expression vraie, caractérisent cet ouvrage du *Poussin*. L'événement qu'il retrace, est un des plus intéressans de la Jérusalem délivrée.

Aux environs de Solime, dans un vallon désert, Tancrede a vaincu et tué Argant; lui même couvert de blessures, perdant tout son sang, reste évanoui près du champ de bataille: lorsque *Vafrin*, son écuyer, revenant avec Herminie du camp des Egyptiens, traverse cette solitude et reconnait le héros. C'est l'instant que le peintre a choisi. *Vafrin*, baissé derrière son maître, après l'avoir débarassé d'une partie de son armure, le soulève affectueusement et repose sa tête sur ses genoux. La jeune Herminie devant le héros qu'elle aime, les yeux fixés sur sa tête décolorée mais toujours belle, exprime sa crainte mêlée d'espoir; elle n'a que son voile pour soulager ses blessures.

elle le déchire; de son épée elle coupe ses longs cheveux et en forme des liens.

> Vede, che'l mal da la stanchezza nasce,
> E da gli umori in troppa copia sparti.
> Ma non ha fuor, ch'un velo, onde gli fasce
> Le Sue ferite, in si solinghe parti.
> Amor le trova inusitate fasce,
> E di pietà le insegna insolite arti:
> L'asciugò con le chiome, e rilegolle
> Pur con le chiome, che troncarsi volle.

Le cheval d'*Herminie* d'une blancheur éclatante est auprès de sa maîtresse et semble attentif à son action. Celui de *Vafrin* de couleur brune occupe le côté gauche du tableau.

Dans le lointain, à droite, on apperçoit le corps gigantesque d'Argant, renversé sur la terre: son crâne largement ouvert paraît saigner encore.

Cet ouvrage d'un dessin supérieur, prouverait seul que Poussin en se nourrissant des chefs-d'oeuvres de son art ne négligeait pas l'étude des grands poëtes. C'est par cette double étude qu'il a réussi à représenter plus naturellement et avec plus de vivacité qu'aucun autre les diverses passions qui nous agitent. Herminie n'exprime pas mieux chez le Tasse toutes les alarmes de l'amour, et Vafrin l'ardeur du plus tendre zèle. La figure défaillante de Tancrede est surtout d'une extrême vérité.

Nicolas Poussin né en 1614 aux Andelys, petite ville de Normandie, éprouva dès sa naissance les contrariétés de la fortune. Son père était fort pauvre. Mais l'indigence qui

détruit si souvent les plus heureuses dispositions, servit d'aiguillon au Poussin pour l'engager au travail et le conduire à la gloire. Idolâtre de la peinture, il quitta la maison paternelle à 18 ans, et vint à Paris étudier son art.

L'auteur du poëme de l'Adone, le Chevalier Marini, qui se trouvait dans cette ville, reconnut son mérite et voulut l'emmener avec lui à Rome. Ce voyage n'ayant pu réussir, le *Poussin* ne rejoignit le Chevalier que dans la suite. Marini le revit avec joie et s'empressa de le recommander au Cardinal Barberin; mais la fortune qui poursuivait le jeune artiste, lui enleva bientôt son ami; Marini mourut au bout de quelques mois; le Cardinal lui-même partit pour une ambassade, et Poussin par ces deux pertes, se trouva tout-à-coup loin de sa patrie, obscur, pauvre, sans secours et sans amis. Il n'en eut que plus de courage, il peignit pour vivre; ses tableaux vendus au prix le plus modique lui suffirent pour subsister et continuer à s'instruire. Il s'attacha surtout à méditer Raphaël et le Dominiquin et à modeler les figures antiques. Ce fut dans cette étude qu'il puisa ce goût parfait, ce sublime, ce beau idéal qui caractérise ses productions. Il se retirait seul aux environs de Rome, il y étudiait dans un recueillement profond les chefs-d'oeuvres de l'antiquité. Ces retraites lui fournirent ces charmans paysages, ces lointains ravissans, dont il a embelli les fonds de ses tableaux.

Tout cède à la persévérance; bientôt des chefs-d'oeuvres, tels que le tableau de la mort de Germanicus, des Philistins frappés de la peste, ceux des sept sacremens, etc. le firent connaître avec tant d'éclat, que *Louis* XIII. le rap-

pella de Rome, pour peindre la grande galerie du Louvre. Mais comme s'il eut pressenti les nouvelles contrariétés qui l'attendoient à Paris, il n'obéit qu'à regret. Il n'y fut pas plutôt qu'il se vit calomnié, persécuté par des artistes jaloux. Ce grand homme ennuyé de leurs cabales, acheva promptement quelques tableaux, et sous un prétexte, repartit bientôt pour l'Italie avec le titre de premier peintre du Roi. Il promit de revenir, mais la mort de Louis XIII., celle du Cardinal de Richelieu le dégagèrent de sa promesse et le laissèrent tranquille à Rome pendant 23 ans. Il y mourut dans sa 71me année avec la gloire de s'être créé une manière originale, qui n'est encore absolument qu'à lui, et qui vraisemblablement n'appartiendra jamais à d'autres.

N. POUSSIN.

Pl. 3

Sanders sc.

ШКОЛА ФРАНЦУЗСКАЯ.

ТАНКРЕДЪ И ЭРМИНІЯ.

3^{e}

Картина Николая Пусена.

Писана на холстѣ выш. 1 арш. 6$\frac{1}{2}$ верш.; шир. 2 арш. $\frac{3}{4}$ верш.

Предметъ благородный и чувствительный; простой и изящной вымыселъ; истинное выраженіе, ознаменовываютъ сіе произведеніе Пусеновой кисти.

Въ окресностахъ Солима, въ безплодной долинѣ, Аргантъ умираетъ отъ руки Танкреда. Не подалеку отъ битвы и побѣдоносной Герой упадаетъ безъ чувствъ, въ изнеможеніи отъ безчисленныхъ ранъ и обагренный истекающею изъ него кровію. Между тѣмъ, Вафринъ, щитоносецъ его, возвращаясь съ Эрминіей изъ стана Египетскаго, проѣзжаетъ уединенное сіе мѣсто и узнаетъ Героя.

Живописецъ избралъ сіе мгновеніе. Вафринъ, исполненный усердія и чувствительности, снимаетъ съ рыцаря часть его доспѣховъ, приподнимаетъ его и возлагаетъ главу его на колѣна свои. Юная Эрминія стоитъ передъ Героемъ, любезнымъ ея сердцу. Страхъ, сопровождаемый

надеждой, изображается во взорахъ ея, устремленныхъ на лице Героя, покрытое смертною блѣдностью, но все еще прелестное.

,,Какое зрѣлище Эрминію сражаетъ?
,,Предметъ ея души въ пустынѣ умираетъ!
,,Чѣмъ утолить болѣзнь его ужасныхъ ранъ?
,,Эрминія! тебѣ любовью способъ данъ.
,,Нѣтъ! ты не пощадишъ послѣдняго покрова!
,,Власами жертвовать своими ты готова,
,,Чтобъ ихъ обязками для ранъ употребить;
,,Мечемъ Танкредовымъ спѣшишъ ихъ отдѣлить.
,,И такъ любовію къ Герою воспаленна;
,,Искуству новому ты сердцемъ наученна."

Кажется будтобы бѣлый конь Ерминіи, внемлетъ подвигу ея. На правой сторонѣ изображенъ темной конь Вафрина.

Исполинскій трупъ Арганта видѣнъ въ отдаленіи. Изъ черепа его, глубоко разсѣченного, истекаетъ еще кровь.

Одна сіи превосходная картина могла бы доказать, что Пуссенъ, къ изящнѣйшимъ образцамъ живописи, присовокуплялъ ученіе великихъ поэтовъ. Изъ сихъ источниковъ почерпнулъ онъ естественное и разительное изображеніе различныхъ страстей, волнующихъ сердце человѣческое; въ чемъ доселѣ остался неподражаемъ.

Эрминія и Вафринъ оживотворились въ картинѣ Пусеновой. Кисть его сохранила мятущіяся чувства любовницы и пламенное усердіе оруженосца. Изнемогающій Танкредъ, есть Герой описанный Тассомъ.

Николай Пусенъ, родившийся въ 1514 году въ Андели́сѣ, небольшемъ городкѣ Нормандскомъ, отъ первыхъ дней младенчества своего подвергся неблагопріятствію судьбы. Отецъ его былъ весьма убогъ. Но бѣдность, столь часто уничтожающая щастливѣйшія способности, подвигла Пусена къ труду и отверзла ему путь къ славѣ. Любя страстно живопись, онъ оставилъ на 18 году домъ родительскій и отправился въ Парижъ учиться сему искуству.

Сочинитель поэмы *Адона*, Кавалеръ Марини, бывшій тогда въ Парижѣ, познавъ дарованіе Пусеня, желалъ, чтобы онъ сопровождалъ его въ Римъ. Намѣреніе сіе не могло тогда совершиться. Пусенъ послѣ уже пріѣхалъ къ кавалеру Марини, который принялъ его съ восторгомъ, и спѣшилъ представить Кардиналу Барберину. Но непріязненный рокъ повсюда, преслѣдовавшій молодаго художника, поразилъ его сугубымъ ударомъ: смертію кавалера Марини и отправленіемъ Кардинала въ посольство. Пусенъ, удаленный отечества; лишенный друзей и подпоры, не поработился праздному унынію. Злополучіе укрѣпило его душу. Онъ жилъ трудами своими, и отъ картинъ, продаваемыхъ, почти за безцѣнокъ, получалъ пропитаніе и способы къ продолженію ученія своего.

Древнія образцы, произведеніе Рафаела и Доминика, были главными предметами его вниманія. Изъ сихъ источниковъ почерпнулъ онъ совершенство вкуса, величіе и прелесть воображенія, блистающія во всѣхъ произведеніяхъ его кисти. Удаляясь одинъ въ окресности Рима, углублялся онъ въ изслѣдованіе памятниковъ древности.

Тамъ въ мысляхъ его напѣчатлѣвались прелести природы, которыми украшалъ онъ отдалѣнныя виды своихъ картинъ.

Терпѣніе все преодолѣваетъ. Вскорѣ Геній Пусеня, произведшій смерть Германика, Филистянъ пораженныхъ смертною язвою, семъ таинствъ и проч: столь прославилъ его, что Людовикъ XIII. вызвалъ его изъ Рима и препоручилъ его кисти большую галлѣрею въ Луврѣ. Какъ будто бы предчувствуя новыя не удовольствія, ожидавшія его въ Парижѣ, онъ съ горестію покорствовалъ. Въ семъ городѣ вскорѣ ополчились на него клевета и зависть художниковъ. Наскучивъ ихъ коварствомъ, сей великій человѣкъ, поспѣшно окончилъ нѣкоторыя картины, и подъ мнимымъ предлогомъ, возвратился въ Италію въ званіи перьваго королевскаго живописца. Онъ далъ слово обратно пріѣхать въ Парижъ, но кончина Короля и Кардинала Ришелье, освободили его отъ сего обѣщанія. Наслаждавшись въ Римѣ 23 года спокойною жизнію, умеръ онъ на 71 году. Память его увѣнчана открытіемъ новаго рода живописи, который доселѣ, а можетъ и на всегда будетъ особеннымъ удѣломъ его славы.

ECOLE HOLLANDAISE.

LE SACRIFICE D'ABRAHAM.

1er

Tableau de Rembrant.

Peint sur toile haut de 4 pieds 5 pouc. 4 lig. large de 3 pieds 6 pouc.

Timante de Sicyone, représentant le sacrifice d'Iphigénie, prit le parti de voiler Agamemnon dont il craignait de ne pouvoir exprimer la douleur. Dans une situation presque semblable, Rembrant s'est montré bien plus habile. Persuadé que *l'expression* est le vrai triomphe du peintre, il n'a point ici caché la figure d'Abraham; au contraire il l'a mise au grand jour et présentée de face. L'instant est terrible. Au sommet du Moriac selon l'ordre de l'Eternel, le malheureux père a déjà lié sur le bûcher son fils unique; sa main gauche renverse la tête de la victime et découvre sa gorge; le bras qui doit frapper est levé . . . . . lorsque tout-à-coup un Ange l'arrête. Abraham épouvanté le regarde et le couteau lui échappe.

L'expression d'Abraham est sublime; elle montre à la fois le combat de la nature, l'effort de l'obéissance et le déchirement du coeur; et par une nuance pleine de finesse, le

saisissement causé par l'Ange se fait sentir sur le visage du Patriarche sans confondre les autres émotions de l'âme. Le génie seul pouvait créer cette admirable tête. La main d'Abraham couvrant le visage d'Isaac est un trait de maître. L'artiste a su par là dérober au père une partie de l'horreur de cette scène. L'Ange a beaucoup de légéreté et glisse vraiment dans les airs.

Rembrant n'a pas négligé le dessin de ce tableau; on y remarque moins d'incorrections que dans ses autres ouvrages; les ombres et les lumières n'y sont pas si tranchantes; et par un heureux hazard sans doute, il a donné de la dignité à Abraham. Ce peintre qui n'excellait pas ordinairement dans les sujets historiques, a été mieux inspiré pour celui-ci. A la manière énergique et touchante dont il l'a traité, on sent que lui même était père.

Ce tableau vient de la collection de Sir Robert Walpole.

3

REMBRANDT.

Pl.4



Reichel del. Sanders sc.

ШКОЛА ГОЛЛАНДСКАЯ.

ЖЕРТВОПРИНОШЕНІЕ АВРААМОВО.

1

Картина Рембранта.

Писана на холстѣ вышиною 2 арш. $10\frac{1}{2}$ верш. ширин. 1 арш. $9\frac{1}{2}$ верш.

Тимантъ Сикіонскій изображая жертвоприношеніе Ифигеніи, рѣшился осѣнить покровомъ лице Агамемноново, ненадѣясь выразить скорбь его. Почти въ равномъ случаѣ, Рембрантъ явилъ болѣе искуства и смѣлости. Убѣдясь опытомъ что выраженіе есть торжество живописнаго искуства, онъ не закрылъ лица Авраамова, не хотѣлъ чтобы взоры его отвращались отъ Ісаака и представилъ всѣ черты его лица: мгновеніе сіе ужасно.

Повинуясь веленію Господню, нещастный отецъ связавъ сына своего, возложилъ уже его на костеръ, сооруженный на вершинѣ горы Маріянской; лѣвою рукою преклоняетъ онъ голову жертвы, и обнажаетъ ея шею; уже подьята десница разящая, какъ внезапно Ангелъ ее удерживаетъ. Авраамъ, смятенный ужасомъ, взираетъ на небожителя, и жертвенный ножъ выпадаетъ изъ руки его.

Сколь величественно изображенъ Авраамъ! бореніе природы, усиліе повиновенія и терзаніе сердечное, знаменуются въ немъ совокупно. Непомыслите однако, что смятеніе, произведенное Ангеломъ въ Патріархѣ, истребило прочія движенія души его; нѣтъ! кисть живописца умѣла выразить всѣ тончайшія ихъ оттѣнки.

Одинъ только Геній могъ произвесть столь удивительную голову. Рука Авраамова, закрывающая Ісааково лице, есть также черта превосходнаго искуства; при ужаснѣйшемъ зрѣлищѣ, живописецъ умѣлъ еще пощадить чувствіе отца! взоры поражаются легкостію Ангела, скользящаго по зыбямъ воздушнымъ.

Рембрантъ старался о рисункѣ сей картины. Въ ней мѣнѣе неправильностей нежели въ другихъ его произведеніяхъ. Тѣни и свѣтъ въ оной не столь рѣзки; и можетъ быть, хотя и нечаянно, но ему посчастливилось доставить Аврааму величіе ему свойственное. Рембрантъ, рѣдко успѣвавшій въ историческихъ предметахъ, возвеличилъ искуство свое изображеніемъ Авраама. Сила и чувство въ ономъ заключающіяся, доказываютъ, что онъ и самъ былъ отцомъ.

Сія картина получена изъ Собранія картинъ Сира Роберта Вальполя.

ECOLE ITALIENNE.

L'ANNONCIATION.

1er

Tableau de François Albani, dit l'Albane.

Peint sur cuivre haut de 1 pied 11 pouc. large de 1 pied 5 pouc. 6 lig.

La plupart des peintres qui, d'après le récit de l'Evangéliste St. Luc, ont traité le mystère de *l'Annonciation*, fidèles aux divines paroles, n'ont représenté que l'Ange apparaissant à la Vierge. L'Albane n'a pas été si timide; il s'est permis d'embellir ce sujet. Son imagination vive et riante n'a point rejeté les ornemens que cette scène pouvait offrir, et tout en représentant *Gabriel* à genoux devant Marie, il a rendu le ciel témoin de ce glorieux message. L'Eternel au haut du plafond, environné d'Anges, de Chérubins, et resplendissant de lumière, préside à cette scène. Un peu plus bas, une Colombe éclatante plane sur la Vierge, et *Marie* en extase brille des rayons de l'Eternel. La beauté, la fraîcheur des Anges; le saint abandon de la Vierge; la richesse des draperies, feront toujours admirer ce tableau. La robe blanche de Gabriel, le large manteau d'or qui le couvre, sont d'un très grand effet. A l'égard des têtes, elles offrent

une telle vérité et sont peintes avec tant d'amour, qu'on s'apperçoit bien que l'Albane ne traçait point des figures idéales ou qui lui fussent indifférentes. Une épouse charmante et ses aimables enfans furent toujours ses modèles, il se plaisait à les immortaliser; et les tableaux où il a représenté des Nymphes, des Divinités, des Amours, ne sont véritablement que l'Apothéose de sa famille.

Cet Artiste naquit à Bologne en 1578. Il eut pour maîtres, comme le Guide, Denis Calvart et Louis Carrache. Son génie le portait vers les sujets les plus rians; personne n'a mieux exprimé les charmes de l'amour et de la jeunesse. Il fit un voyage à Rome et y séjourna quelque tems. Revenu dans sa patrie, il cultiva dans une douce paix son art et la Poësie. Doux, laborieux, désintéressé, il eut beaucoup d'amis, vécut longtems, et mourut dans sa ville natale en 1660.

1.

L'ALBANE.

Pl. 5



Reichel del. Sanders s.

ШКОЛА ИТАЛІЯНСКАЯ.

БЛАГОВѢЩЕНІЕ.

1[e]

Картина Франциска Альбана.

Писана на мѣди выш. 14 верш. шир. $10\frac{3}{4}$ верш.

Большая часть живописцевъ, писавшихъ сообразно повѣствованію С. Евангелиста Луки таинство *благовѣщенія*, ни мало неотдалялись отъ божественныхъ изрѣченій, и изображали только Ангела, Богородицѣ представляющагося. Альбанъ былъ смѣлѣе своихъ предшественниковъ. Живое и веселое его воображеніе не отвергло украшеній совмѣстныхъ съ симъ дѣйствіемъ. Изображая Архангела Гавріила, стоящимъ на колѣнахъ предъ Богородицею, онъ призвалъ небеса въ свидѣтели сего величественнаго предвѣстія. Предвѣчный въ сонмѣ Ангеловъ и Херувимовъ, окруженный лучезарнымъ сіяніемъ, владычествуетъ надъ симъ начертаніемъ. Нѣсколько пониже, блестящій голубь паритъ надъ Богоматерью: восхищенная Марія сіяетъ свѣтомъ божественнымъ. Красота Ангеловъ; священное умиленіе Богородицы; великолѣпіе одѣянія; будутъ всегда возбуждать удивленіе къ сей картинѣ. Бѣлоснѣжный

хитонъ Гавріила, широкая златая хламида его облекающая, чрезвычайно поражаютъ зрѣніе. Разсматривая головы, изображенные кистью, животворимою природой и любовію, можно убѣдиться, что Альбанъ въ начертаніи тѣхъ фигуръ не одному слѣдовалъ воображенію, но изображалъ то, что плѣняло его разумъ и сердце. Прелестная супруга и милыя ея дѣти всегда были его образцами; ему пріятно было увѣковѣчивать ихъ; картины изображающіе Нимфъ, и древнихъ Боговъ, представляютъ его только семейство.

Сей художникъ родился въ Болоніи въ 1578. Учители его были равно какъ и у Гвида, Денисъ Кальбартъ и Лудовикъ Каррачъ. Геній его стремился всегда къ самымъ веселымъ предметамъ; ни чья кисть не изображала съ такимъ превосходствомъ прелестей любви и юности. Онъ путешествовалъ въ Римъ, гдѣ провелъ нѣсколько времени. Возвратясь въ свое отечество занимался онъ живописью и Поезіей въ нѣдрахъ сладкаго спокойствія. Исполненный кротости, трудолюбія и безкорыстія, онъ наслаждался обществомъ многочисленныхъ друзей, продолжительною жизнію и умеръ въ отечественномъ своемъ городѣ въ 1660 году.

ECOLE ITALIENNE.

SAINTE FAMILLE.

1er Tableau de Léonard de Vincy.

Peint sur bois haut de 2 pieds 8 pouces; large de 2 pieds 1 pouce.

Une élégante simplicité, qui permet à l'oeil ou à l'esprit de saisir sans peine l'ordonnance d'un ouvrage, est peut-être ce qui donne le plus de charme aux arts d'imitation. La Poësie, la Sculpture, la Peinture ne peuvent s'en passer; on la remarque dans tous les chefs-d'oeuvres. Cette qualité essentielle se trouve accompagnée ici d'une éxécution pleine de graces. Rien de moins compliqué que ce bel ouvrage de *Léonard de Vincy*. La Vierge assise tient sur ses genoux l'enfant Jésus; cet enfant égayé cherche à découvrir le sein de sa mère; St. Joseph debout à sa gauche le regarde en souriant, et à la droite de la Vierge, Ste Catherine, une palme et un livre à la main, paraît lire avec recueillement. Une roue armée d'onglēs de fer se fait appercevoir devant cette Sainte et rappelle son martyre. La tête de la Vierge est angélique, c'est la vertu ornée d'une céleste beauté. La gaieté enfantine de Jésus est parfaite-

ment exprimée; mais où le génie de Léonard triomphe, c'est dans l'expression de St. Joseph; comme la satisfaction de ce vieillard est vraie! Ses yeux humides de plaisir contemplent avidement le Sauveur et lui témoignent la plus vive tendresse. Ce morceau, qui donnerait seul de la célébrité à son auteur, n'offre rien de négligé; le génie n'a dédaigné aucun détail et l'on découvre dans cette admirable tête jusqu'au plus petit poil de la barbe.

Si l'on osait reprocher quelque chose à cette production, ce serait un ton de chair un peu violet, et un défaut de légéreté dans les draperies, qui se ressentent de l'invincible éloignement qu'éprouvait Léonard à terminer ses ouvrages. On pourrait aussi s'étonner de voir un livre imprimé entre les mains de Ste Catherine, qui existait 1100 ans avant l'invention de l'imprimerie; mais ces taches sont bien légères et ne sauraient diminuer l'admiration, qu'inspirent des beautés du premier ordre.

LÉONARD DE VINCY.

Nommer ce fameux Toscan, c'est rappeller un prodige. Jamais la nature ne forma une réunion plus extraordinaire de talens. Léonard fut non seulement le premier des peintres, mais encore et dans un dégré éminent, Ingénieur, Architecte, Graveur et Statuaire. Habile Anatomiste, il composa d'excellens traités sur l'anatomie humaine et sur celle du cheval; il écrivit sur son art; il fut grand Musicien, fabriqua ses instruments lui-même; improvisa très agréable-

ment des vers; et comme si ces dons brillants n'eussent pu lui suffire, ils étoient accompagnés de graces, de bonne mine et d'une très grande force de corps.

Pour surcroit de fortune, ses premiers pas dans la peinture furent dirigés par *André Verrocchio,* l'un des plus habiles de son tems; mais presque en commençant, le disciple éclipsa le maître. On raconte à ce sujet, que *Verrocchio,* occupé d'un tableau sur le baptême de Jésus-Christ, se fit aider par son élève, qui lui peignit un Ange avec un talent si supérieur, que *Verrocchio* se reconnut vaincu, et quitta pour jamais un art, où un enfant le surpassait.

La ville de Milan vit bientôt Léonard créer dans le réfectoire des Dominicains ce chef-d'oeuvre unique, cet admirable tableau de la Cène, où Jésus-Christ déclare aux Apôtres, qu'un traître est au milieu d'eux. L'expression si vraie, qu'il sut donner à toute cette assemblée; l'étonnement, l'indignation des Apôtres; une majesté divine répandue sur l'ouvrage entier, excitèrent un enthousiasme universel. Le Duc de Milan, pour récompenser ce grand homme, lui donna la direction de son Académie de peinture; mais la prise de Milan par François I. força Léonard de quitter cette capitale, et de se rendre à Florence. Il y peignit la grande salle du Conseil. *Michel-Ange,* autre prodige, se trouvait alors dans cette dernière ville. Ces deux flambeaux de la peinture, excités l'un par l'autre, ne connurent d'abord qu'une heureuse émulation, et n'en brillèrent que mieux. Je ne sais qu'elle préférence du Pape Léon X., accordée à Michel-Ange au préjudice de *Léonard,* fit changer ce sentiment. Dès lors une extrême jalousie s'alluma entr'eux.

Cette jalousie devint si forte, que *Léonard* prit le parti, d'abandonner l'Italie et de se retirer en France, où François I. le desirait. Ce Monarque l'accueillit en Roi passionné pour les arts, l'occupa et le logea dans son palais. *Léonard* y vieillit, comblé de biens et d'honneurs. Enfin dans sa 75e année, atteint d'une maladie mortelle, ce grand peintre pour dernière faveur de la fortune, mourut à Fontainebleau dans les bras mêmes du Roi, qui l'était venu visiter.

Il était né en 1445.

1

LEONARD DE VINCY

Pl. 6



Sanders sc.

ШКОЛА ИТАЛІЯНСКАЯ.

СВЯЩЕННОЕ СЕМЕЙСТВО.

1е

Картина Леонарда Винчі.

Писана на деревѣ выш. 1 арш. $3\frac{3}{4}$ верш.; шир. $15\frac{3}{4}$ верш.

Прелестная простота, безтрудно открывающая взору и уму разположеніе работы, можетъ быть есть главная причина очарованія изящныхъ искуствъ. Она необходима въ поэзіи, зодчествѣ и живописи. Всѣ превосходныя творенія ею отличаются. Въ сей картинѣ оживотворена она въ прелестнѣйшемъ видѣ. Въ ней нѣтъ ничего сложнаго: въ чемъ едвали чья нибудь кисть сравнится съ кистью Леонарда Винчи.

Сѣдящая Богоматерь, держитъ на колѣнахъ младенца Іисуса; въ веселіи сердца своего хочетъ онъ открыть грудь матери своей. Іосифъ стоитъ по лѣвую сторону; онъ взираетъ на него съ улыбкою. По правую руку Богоматери представляется взорамъ святая Екатерина. Держа въ рукѣ пальму и книгу, кажется будто бы она углубилась въ чтеніе. Предъ сей священной женой видно колесо усѣянное желѣзными зубцами: оно напоминаетъ

мученія ея. Вся красота Ангеловъ заключена въ головѣ Богоматери. Добродѣтель украшенная небесными прелестями, есть изображеніе оной; младенческая веселость Іисусова выражена совершенно. Но Геній Леонардовъ торжествуетъ въ начертаніи Іосифа. Сколь естественно удовольствіе сего старца! Съ какою алчностію очи его, орошенные слезами радости, устремлены на спасителя! какую пламенную нѣжность изъявляютъ они ему! одна сія фигура могла бы прославить живописца. Въ ней все рачительно отработано; Геній не пренебрегъ ни одной подробности: въ сей удивительной головѣ примѣтенъ даже малѣйшій волосокъ бороды Іосифовой.

Отваживаясь въ чемъ нибудь укорить сіе произведеніе, можно только сказать, что Винчи сдѣлалъ тѣло Іосифово нѣсколько синеватымъ; и что въ одѣяніи его, есть нѣкоторая не рачительность, показывающая не преодолимое отвращеніе Леонардово къ окончанію его картинъ. Можно бъ такъ же удивиться, видя въ рукахъ святой Екатерины печатную книгу, хотя книгопечатаніе изобрѣтено было 1100 лѣтъ послѣ. Но сіи маловажныя погрѣшности изчезаютъ предъ изящными красотами Генія.

Имя сего знамѣнитаго Тосканца воспоминаетъ чудѣснаго человѣка. Никогда природа несовокупляла столько дарованій. Леонардъ не только первенствовалъ въ живописи, но былъ еще отличнымъ Инженеромъ, зодчимъ, рѣзчикомъ и ваятелемъ. Зная хорошо Анатомію, онъ издалъ полезныя разсужденія о трупоразьятіи человѣка и объ

Анатоміи лошади. Писалъ о своемъ искуствѣ; былъ великимъ музыкантомъ, дѣлалъ самъ инструменты свои, и весьма пріятно сочинялъ безъ пріуготовленія стихи. Наконецъ, природа, безпредѣльная къ нему въ дарахъ своихъ, присовокупила къ нимъ еще прелести лица, сановитость и неимовѣрную силу.

Къ усугубленію сего щастія, онъ вступилъ на поприще живописи подъ руководствомъ *Андрея Верокіо,* изъ числа первыхъ живописцевъ своего времени. Начальныя почти опыты учиника помрачили славу учителя. Раскаываютъ что *Верокіо,* занимаясь картиною крещенія спасителя, хотѣлъ, чтобы питомецъ его ему вспомоществовалъ. Леонардъ изобразилъ Ангела. *Верокіо* принужденъ былъ уступить ему лавры побѣды. Съ сего времени *Верокіо* на всегда оставилъ то искуство, въ которомъ превзошелъ его отрокъ.

Вскорѣ творческій духъ Леонарда удивилъ городъ Миланъ начертаніемъ вечери тайной въ залѣ Доминиканцовъ. Взирая на сію превосходную и единственную картину, непоражаетъ ли слуха нашего голосъ І. Х. возвѣщающаго, что среди ихъ есть предатель? живое изображеніе всего сонма учениковъ богочеловѣка; удивленіе, негодованіе Апостоловъ, божественное величіе животворящее сію картину, возбудили всеобщій восторгъ. Желая наградить сего великаго живописца, Герцогъ Миланскій сдѣлалъ его начальникомъ Академіи живописи; но повзятіи Милана Францискомъ первымъ, Леонардъ принужденъ былъ удалиться изъ сего города во Флоренцію. Тамъ разрисовалъ онъ большую залу совѣта. Михель - Анжель, стольже

чудесный въ своемъ родѣ сколь и Леонардъ, славился во Флоренціи. Сіи два образца живописнаго искуства поощряя другъ друга, въ началѣ ощутили одно благодатное соревнованіе, усугублявшее свѣтозарность ихъ генія. Незнаю, какое преимущество, оказанное Михелю Анжелю Папою Львомъ X., къ обидѣ Леонарда, измѣнило сіе чувство. Съ того времяни воспылали они безпредѣльною завистію. Видя сколь оная усиливалась, Леонардъ рѣшился отправиться во Францію, гдѣ царствовалъ Францискъ I. Сей монархъ принялъ его съ жаромъ страстнаго любителя искуствъ. Онъ далъ ему работу и отвелъ жилище въ своемъ замкѣ, гдѣ Леонардъ состарѣлся въ нѣдрахъ богатства и почестей. Наконецъ на 75 году сей великой живописецъ и на смертномъ одрѣ не былъ еще оставленъ фортуною. Онъ умеръ въ Фонтенебло въ объятіяхъ монарха пришедшаго его навѣстить.

ECOLE ITALIENNE.

PORTRAIT DU CARDINAL POLUS. (*)

1er

Tableau de Fra Bastiano, ou Sebastien del Piombo.

Peint sur toile; haut de 3 pieds 5 pouc.; large de 2 pieds 10½ pouc.

Le portrait d'un homme de mérite intéresse tout le monde, surtout lorsque comme celui du Cardinal *Polus*, il rappelle des idées d'utilité publique. *Renaud Pool* ou *Polus* naquit à Londres en 1499. Parent des Rois d'Angleterre *Henri* VII. et *Edouard* IV., il soutint la gloire de sa naissance par ses talens et ses vertus. L'amitié qu'il avait inspirée à *Henri* VIII., ne l'empêcha point de s'élever contre les desordres de ce méchant Prince et de s'exposer pour servir l'Angleterre, à ses injustes persécutions. Sa tête fut

(*) Ce tableau vient du cabinet de Mr. Crozat. L'estampe, gravée par Nicolas de Larmessin, se trouve dans le recueil de cet amateur.

mise à prix; mais le Pape *Paul* III. qui l'avait fait Cardinal en 1536 lui donna des gardes. Il fut chargé de différentes légations, présida le Concile de *Trente* et revint en Angleterre sous le règne de la Reine *Marie*, qui le nomma Président du Conseil royal et Archevêque de Cantorbery. Sa principale occupation dans la Grande-Bretagne fut, tout en cherchant à rapeller les Protestans au sein de l'église, de tempérer le fanatisme de leurs persécuteurs. Son coeur tendre et reconnaissant hâta sa mort. Il était très attaché à la Reine *Marie*; elle mourut, et quinze heures après en avoir appris la nouvelle, il mourut lui-même de chagrin à l'âge de 59 ans.

Son portrait, dont il est question, a toujours passé pour être de *Raphaël*, même au jugement du Chevalier de *Clerville* et du Comte d'*Armagnac* grand Ecuyer de France, qui l'ont possédé. Mais c'est sans doute par erreur, puisque *Polus* ne fut nommé Cardinal que seize ans après la mort de Raphaël et que d'ailleurs le portrait est conforme à ceux de cette Eminence, gravés dans le livre des hommes illustres et dans l'histoire d'Angleterre de *Larrey*. Il semble donc plus naturel de l'attribuer à *Sébastien del Piombo*, puisqu'on y reconnait toute la manière de ce maitre. Quoiqu'il en soit, le peintre a très bien rendu le caractère à la fois doux et courageux de *Polus*. Le Cardinal est repré-

senté couvert de la pourpre, assis dans un fauteuil et méditant sans fatigue sur quelque objet important. Son oeil noir est vif et perçant; sa belle tête coëffée d'un bonnet carré de velours rouge est majestueusement accompagnée d'une barbe longue et touffue. Mais ce qui parait surtout admirable, ce sont les mains étendues et appuyées sur les bras du fauteuil; la vérité du coloris, la hardiesse du dessin, rendent cette partie du portrait bien supérieure au reste de l'ouvrage; elles sembleraient même indiquer la touche de Jules Romain.

FRA BASTIANO

ou *Sébastien* dut le surnom *del Piombo*, à l'office de scelleur dans la chancellerie, que lui donna le Pape Clément VII. Il fut éleve du Giorgione. La beauté de son coloris le fit choisir par Michel-Ange pour l'opposer à Raphaël, mais il n'obtint jamais la victoire. Son tableau de la resurrection de Lazare, concourut avec celui de la transfiguration et en fut éclipsé malgré le prestige de la couleur. Cet artiste manquait d'invention, ce qui le déter-

mina à se livrer au genre du portrait où il obtint les succès les plus mérités.

Il naquit en 1485 et mourut à Rome en 1547.

I

FRA. BASTIANO DEL PIOMBO

Pl. 7



Reichel del

ШКОЛА ИТАЛІЯНСКАЯ.

ПОРТРЕТЪ КАРДИНАЛА ПОЛУСА.

1[я]

Картина Фра Бастіяно или Севастіяно дель Піембо.

Писана на холстѣ вышиною 1 арш. $9\frac{1}{4}$ верш.; ширин. 1 арш. $5\frac{3}{4}$ верш.

Портретъ человѣка, знаменитаго достоинствами своими, возбуждаетъ всеобщее вниманіе, а особливо, естьли подобно изображенію Кардинала Полуса, сопровождается напоминаніемъ о подвигахъ полезныхъ человѣчеству.

Рено Поль или Поулусъ, родился въ 1499. Соединенный близкимъ родствомъ съ Англискими Королями, Генрихомъ VII. и Едуардомъ IV., поддерживалъ онъ породу свою талантами и добродѣтельно. Хотя онъ и пользовался дружествомъ Генриха VIII., но ополчился противъ его неистовствъ, и для спасенія Англіи под-

вергся его гоненіямъ. Голова его была оцѣнена. Въ это время Папа Павелъ III., произведшій его 1536 году въ Кардиналы, далъ ему стражу.

Полусъ былъ отправляемъ въ различныя посольства: онъ предсѣдалъ въ духовномъ соборѣ, и возвратился въ Англію въ царствованіе королевы Маріи, которая доставила ему Контоберское Епископство, и управленіе царскаго совѣта. Главное его попеченіе состояло въ томъ, чтобы призывать Великобританскихъ Протестантовъ въ нѣдра церкви, и умягчать изувѣрство гонителей ихъ. Чувствительность и благодарность ускорили его смерть. Пораженный кончиною Маріи, которой былъ чрезмѣрно преданъ, умеръ онъ на 59 году, пятьнадцать часовъ послѣ нее.

Портретъ его всегда почитаемъ былъ произведеніемъ Рафаела, въ чемъ даже соглашались, Кавалеръ Клервиль и Графъ Дарманьякъ, имѣвшіе оный въ своемъ кабинетѣ. Они вѣрно ошибались: ибо Полусъ произведенъ въ Кардиналы 15 лѣтъ послѣ смерти Рафаеловой; а сверхъ того, портретъ Кардинала сходенъ съ изображеніями лица его, находящимися въ исторіи великихъ людей и въ Англиской исторіи Ларрея.

И такъ справедливо можно приписать его *Севастіяну дель Піомбѣ.* Все показываетъ въ немъ свойства кисти

сего художника. Но не входя въ дальнѣйшее изслѣдованіе, скажемъ, что живописецъ прекрасно выразилъ кропость и мужественный духъ *Полуса.*

Кардиналъ представленъ въ багряницѣ, сидящимъ въ креслахъ и размысляющимъ свободно о какомъ то важномъ предметѣ. Взоръ его живъ и проницателенъ. Изящная его голова, покрытая четвероугольною шапкою красного бархата, возвеличивается еще длинною и густою бородою. Но всего удивительнѣе двѣ его руки, простертыя и прижатыя къ кресламъ. Естественный колоритъ, и смѣлый рисунокъ отличаютъ сію часть портрета отъ всѣхъ другихъ частей онаго. Кажется будто бы въ ней есть слѣды кисти Юлія Римскаго.

Севастіянъ дель Піомбо, прозванный такимъ образомъ потому, что онъ служилъ печатальщикомъ въ канцеляріи Папы Климента VII., былъ ученикомъ Гіоргіана. Въ разсужденіи блестящей его кисти, Михель-Анжель, противополагалъ его Рафаелу, но тщетно. Картина его Воскресеніе Лазарево, представлена была къ наградѣ вмѣстѣ въ Преображеніемъ, и не получила оной, не смотря на блестящія краски.

Художникъ сей, чувствуя не достатокъ въ творческой силѣ, посвятилъ себя портретамъ и увѣнчался долговременной славой.

Онъ родился въ 1485 году; умеръ въ Римѣ въ 1547 году.

NB. Сія картина получена изъ кабинета Г. Крузаца. Гравированный эстампъ съ оной Николеемъ Лармессиномъ, находится въ собраніи сего любителя искуствъ.

ECOLE HOLLANDAISE.

LE LEVER HOLLANDAIS.

1er

Tableau de F. Mieris.

Peint sur bois; haut de 1 pied 7 pouces.; large de 1 pied $3\frac{1}{2}$ pouces.

Une femme debout, vêtue d'un mantelet de velours verd bordé d'hermine, fait danser un petit chien dont la gentillesse distrait une servante occupée à faire un lit derrière sa maitresse. On voit à gauche sur une table couverte d'un tapis de Turquie, un miroir, une boite et quelques bijoux.

Ce charmant ouvrage fixe l'attention des connaisseurs par la beauté de l'exécution et la plus heureuse simplicité. On admire l'intelligence avec laquelle l'artiste a su profiter des graces de son sujet. Un fini précieux, un bon ton de couleur, une touche spirituelle et facile y rendent intéressant jusqu'au moindre accessoire. Le Tapis surtout est remarquable; *Mieris* en a peu d'aussi vrais. Ce tableau a jadis appartenu à l'Electeur de Bavière; il fit ensuite partie de la collection de S. E. Mr. le Comte de Bruhl, jusqu'au moment où Sa Majesté l'Impératrice Catherine II. en fit l'acquisition.

François Mieris fut éleve de Gérard Douw et passe pour supérieur à son maitre. Dans le même genre, avec la même manière, il avait, dit *Wattelet,* plus d'idée de la beauté, au moins de celle dont il pouvait aisément voir les modeles dans son pays; il choisissait mieux ses sujets; son dessin était plus correct, son pinceau plus flatteur et plus facile; sa couleur plus fraiche et plus vigoureuse. Ses ouvrages furent recherchés et payés très cher, même de son vivant; il eut acquis une grande fortune, s'il eut connu l'économie. Malheureusement il était prodigue, il contracta des dettes et fut souvent mis en prison. Un soir en se retirant fort tard il tomba dans un égout où il pensa périr. Cette chûte altéra sa santé et hâta la fin de sa vie.

Il naquit à Delft le 16. avril 1635 et mourut à Leyde le 12. mars 1681, âgé de 46 ans.

F Mieris

Pl



ШКОЛА ГОЛЛАНДСКАЯ.

ГОЛЛАНДСКОЕ УТРО.

1^{я}

Картина Ф. Міериса.

Писана на деревѣ выш. 11$\frac{1}{2}$ верш.; шир. 8$\frac{1}{4}$ верш.

Спящая женщина въ зеленой бархатной епанчѣ, опушенной горностаемъ, заставляетъ плясать собачку, которая ловкостью своей развлекаетъ служанку, перестилающую позади госпожи своей кровать. Въ лѣвѣ столъ покрытый турецкимъ ковромъ; на немъ находятся зеркало, ларчикъ и прочія драгоцѣнныя вещи.

Прелестное и простое изображеніе сей картины возбуждаетъ вниманіе знатоковъ. Не льзя не удивлятся съ какимъ остроуміемъ воспользовался художникъ всѣми красотами своего предмета: живость красокъ, и легкость искусной его кисти исполнили привлекательностію всѣ части онаго. Коверъ особенно поражаетъ взоры; Міерисъ ни когда не писалъ подобнаго.

Сія картина, принадлежавшая Курфирсту Баварскому, перешла къ Графу Брюле, у котораго куплена была Екатериною второю.

Францискъ Міерисъ учился у Герарда Дуви и получилъ надъ нимъ превосходство. Сообразуясь съ нимъ въ родѣ живописи и правилахъ, говоритъ Вателетъ, онъ лучше ощущалъ изящное, покрайнѣй мѣрѣ то, которого могъ онъ легко видѣть образцы въ отечествѣ своемъ; онъ болѣе его успѣлъ въ выборѣ предметовъ; краски его были свѣжѣе и сильнѣе. Картины его привлекали много покупщикомъ, платившихъ за нихъ дорого, даже при жизни его. Онъ могъ бы разбогатѣть, но къ нещастію расточительность завлекала его въ долги и часто подвергала тюрмѣ. Въ одинъ вечеръ, возвращаясь домой весьма поздно, упалъ онъ въ канаву, гдѣ едва не погибъ. Сіе паденіе ослабило его здровье и ускорило смерть его.

Онъ родился въ Дельфтѣ, 16 апрѣля 1635 года; умеръ въ Лейдѣ 12 марта 1681 года 46 лѣтъ.

ECOLE FRANÇAISE.

ARMIDE ET RENAUD.

2^e^

Tableau de Nicolas Poussin.

Peint sur toile; haut de 3 pieds 1 pouce; large de 4 pieds 6 pouc. 9 lig.

Renaud dans l'ile d'Armide, vient de céder au charme assoupissant que cette magicienne a répandu pour le surprendre. Le jeune héros à moitié désarmé, est endormi sous des arbres touffus où se jouent de petits enfans ailés. L'Enchanteresse veut immoler son ennemi, mais elle le voit et le poignard n'est déjà plus dans sa main. L'amour succède à la haine; Armide brûle pour Renaud; elle se courbe vers lui pour le saisir et l'enlever. Son char est derrière elle; deux Nymphes qui le conduisent n'attendent que le départ. Les chevaux impatiens hennissent. A droite, sur le devant du tableau, le fleuve *Oronte* est figuré par un vieillard. Un peu plus loin on voit la colonne, dont l'inscription trompeuse a séduit Renaud; et l'esquif qui l'a transporté dans l'ile.

Le Poussin a embelli cet ouvrage du plus brillant coloris; il a senti, que la peinture d'un séjour magique

demandait toute la magie de son pinceau. La figure céleste de Renaud justifie le changement d'Armide et fait concevoir le soudain passage d'une haine violente à l'amour le plus passionné. La magicienne contemple avec délices ce visage si noble et si doux, qu'un songe agréable paraît animer; cette ondoyante chevelure, qui n'est plus retenue sous le casque; ces formes voluptueuses, que l'abandon du sommeil rend plus gracieuses encore.

Cette charmante production ne laisse rien à desirer, si ce n'est un peu plus de légéreté dans la figure d'Armide. Il me semble que l'embonpoint trop marqué qu'on y observe, ne saurait convenir à la jeune et belle nièce d'Hidraot, qui séduit en même tems tous les guerriers de Godefroi; et que le Tasse représente avec l'élégance svelte de Diane ou de Flore.


J. Sanders

ШКОЛА ФРАНЦУЗСКАЯ.

АРМИДА И РЕНОЛЬДЪ.

2я

Картина Николая Пусена.

Писана на холстѣ выш. 1 арш. $6\frac{1}{2}$ верш.; шир. 2 арш. $\frac{3}{4}$ верш.

На островѣ Армидиномъ, Ренольдъ поработился очарованію сна, изліянному на него волшебницей. Юный герой, въ половину обезоруженный, лежитъ подъ тѣнію деревъ: Армида воспаленная местію, алчетъ упиться кровію врага своего. Уже кинжалъ блистаетъ въ ея рукѣ; но она на него взглядываетъ, и кинжалъ упадаетъ. Любовь торжествуетъ надъ ненавистію.

Волшебница горитъ страстію къ Ренольду. Она наклоняется къ нему; хочетъ его обнять и увлечь съ собою. За нею изображена ея колесница. Двѣ Нимфы, оную управляющія, готовы къ отъѣзду: кажется будто бы раздается ржаніе нетерпѣливыхъ коней. Въ лѣвѣ предъ симъ зрѣлищемъ, изображена рѣка Оронтъ, въ видѣ старца. Въ нѣкоторомъ отдаленіи возносится столпъ обольстившій надписью своей Ренольда, и судно приведшее его на островъ.

Сія картина сіяетъ всѣмъ блескомъ Пусеновой кисти. Геній его сопричастился очарованію волшебницы. Взирая нанебесную красоту Ренольда, можно ли удивлятся внезапному переходу Армиды отъ лютейшей ненависти, къ любви безпредѣльной? съ какимъ восторгомъ устремляются взоры ея на величественный и прелестный образъ юнаго героя! кажется будто бы пріятная мечта, изливаетъ на него новую прелесть. Съ какимъ упоеніемъ чувства разсматриваетъ она волнующіяся власы, освобожденные отъ шлема? Вся ея душа переселилась въ спящаго Ренольда.

Естьлибъ кисть Пусенова придала болѣе легкости Армидѣ, то картина сія была бы во всѣхъ частяхъ совершенна. Юной и милой племяницѣ Гедроановой покоряющей красотѣ своей всѣхъ рыцарей Годефруа, приличенъ легкой станъ Діаны и Флоры. Тассъ изобразилъ ее въ семъ видѣ, а Пусенъ представилъ ее слишкомъ полною.

ECOLE ITALIENNE.

LE MARIAGE DE Ste CATHERINE.

1re

Tableau d'Ant. Allegri, dit le Corrège.

Peint sur bois, haut de 11 pouc.; large de 8 pouc. 5 lig.

L'Enfant Jésus, la Vierge et Ste Catherine figurent seuls dans ce tableau. L'Enfant à demi nud, sur les genoux de sa mère, offre un anneau à la Sainte qui lui présente la main. Il tourne les yeux vers Marie comme pour lui demander son aveu. Ce groupe embelli de tous les attraits de la jeunesse, est encore précieux par la fraîcheur du coloris; le visage de l'Enfant presque appuyé contre celui de sa mère, en est admirablement détaché par un très bel effet de *clair-obscur,* partie où le *Corrège* excellait et dont l'entente parfaite est, selon *Raphaël Mengs,* plus encore que la couleur, sa qualité marquante et distinctive. (*) Une épée

(*) ,,Si les peintres, dit cet habile juge, avoient une parfaite connaissance de leur art, ils s'appercevroient facilement que le plus grand ,,mérite du Corrège, consiste dans la rondeur et la vérité de son ,,clair-obscur; et que si on lui ôtait cette partie, il serait inférieur ,,au Giorgione, au Titien et à Van-Dyck.'' Réflexions sur Raphaël, sur le Corrège, sur le Titien etc. pages 253 et 254.

nue et le fragment d'une roue sont devant Ste Catherine, qui tient une palme; son vêtement jaune tendre, contraste harmonieusement avec la robe pourpre de la Vierge, à moitié couverte d'une belle draperie bleue. Les figures sont très bien dessinées et n'offrent aucune de ces incorrections, néanmoins toujours gracieuses, qui échappaient quelquefois au crayon du Corrège.

Aucun sujet ne prêtait plus au talent de cet artiste; il est fâcheux qu'il péche contre la vraisemblance. S[te] Catherine vivait trois cents ans après Jésus-Christ, comment expliquer son union avec le Sauveur? Les peintres, qui l'ont représentée n'ont eu pour autorité qu'une tradition mystique et obscure. La vie de Ste Catherine n'est même que très imparfaitement décrite dans le Martyrologe et chez les auteurs qui en ont parlé. On s'accorde seulement sur l'origine et les connaissances distinguées de cette Sainte, ainsi que sur le martyre que son zèle pour le christianisme lui mérita de *Maximin* II. Elle fut condamnée par ce Prince barbare à mourir sur des rouages armés de griffes de fer; mais les cordes s'étant rompues, elle eut la tête tranchée. L'époque de ce supplice est inconnue; on présume qu'il eut lieu à Alexandrie.

Le Corrège a traité plus d'une fois ce mariage. On voit au Muséum de Paris un très beau tableau de ce maître, qui le représente.

Les figures y sont de grandeur naturelle.



Reichel del.

ШКОЛА ИТАЛІЯНСКАЯ.

ОБРУЧЕНІЕ СВЯТОЙ ЕКАТЕРИНЫ.

1я

Картина Антонія Аллегри названнаго Корреджіемъ.

Писана на деревѣ выш. $6\frac{3}{4}$ вершковъ; шириною въ $5\frac{3}{4}$ вершковъ.

Въ сей картинѣ изображены только младѣнецъ Іисусъ, Богородица и Св. Екатерина.

Полунагій младѣнецъ, сидя на колѣнахъ матери своей, предлагаетъ кольцо великомученицѣ, простирающей къ нему руку. Въ тоже время обращаетъ онъ взоры на Марію, какъ будто бы испрашивая ея согласія.

Сія группа, украшенная всѣмъ блескомъ юности, драгоценна еще свѣжестію колорита. Лице младѣнца, преклоненное почти къ лицу матери, удивительно отдѣлено отъ онаго посредствомъ смѣси тѣни и свѣта: вотъ торжество кисти Корреджіевой. Помнѣнію *Рафаела Менгса*, совершенное знаніе сей части живописи, прославляетъ его еще болѣе нежели расположеніе красокъ, и служитъ особенною принадлежностію его генія. (*) Обнаженный

(*) Естьлибъ живописцы, говоритъ сей просвѣщенный судія искуствъ, знали совершенно свое искуство, они бы легко усмотрели, что главное достоинство Корреджіево состоитъ въ круглости и истиннѣ смѣшенія тѣней и свѣта, а безъ того уступилъ бы онъ Гіоргіену, Тиціану и Вандику.

мечь и часть колеса, изображены предъ великомученицею, держащею въ рукѣ пальму. Одѣяніе блѣдно-желтаго цвѣта, противуположенное багряницѣ Богоматери, въ половину осененной голубою хламидой, производитъ пріятнѣйшее согласіе въ краскахъ. Всѣ фигуры превосходны; въ нихъ нѣтъ ни одной не правильности, которыя сопровождали кисть Корреджіеву, не обезображивая однако ее.

Сей предметъ болѣе всѣхъ другихъ соотвѣтствовалъ таланту художника. Жаль однако что онъ не соблюлъ исторической истинны. Св. Екатерина жила три ста лѣтъ послѣ Іисуса Христа. Какъ же объяснить сочетаніе ея со спасителемъ? изображавшіе ее живописцы основывались на таинственномъ и темномъ преданіи. Притомъ же жизнь Святой Екатерины весьма не совершенно описана въ четьи минеи и въ другихъ авторахъ повѣтствовавшихъ объ ней. Согласуются только въ породѣ и отличныхъ ея свѣденіяхъ; такъ же и въ мученіи, увѣнчавшемъ ревность ея къ христіанской вѣрѣ, въ царствованіе Максимиліяна II.

Безжалостный сей владыка, осудилъ ее умереть на колѣсахъ, вооруженныхъ железными спицами. Разорвавшіяся веревки не довершили сей казни: великомучиницѣ отрубили голову. Время сей казни не извѣстно: догадываются только что она послѣдовала въ Александріи.

Корреджій не однократно изображалъ сей бракъ. Въ Парижскомъ Музеумѣ есть превосходная картина, оный представляющая. Фигуры въ ней въ ростъ человѣческой.

ECOLE ITALIENNE.

LA SAINTE FAMILLE ET LE PÈRE ETERNEL.

1er

Tableau de Dominique Zampieri, dit le Dominiquin.

Peint sur toile; haut de 1 pied 8 pouc. 3 lig.; large de 1 pied 7 pouc. 9 lig.

Ce petit tableau fait autant d'honneur au Dominiquin que ses plus vastes compositions. Le rival du Guide ne brille pas moins dans cette sainte famille, que dans la communion de Saint Jérome et le martyre de Sainte Agnès.

Il a représenté la Vierge et St. Joseph à genoux, offrant Jésus à l'Eternel, qui leur apparait environné d'Anges et de Chérubins, au milieu d'une brillante nuée. Une colombe s'échappant de cette gloire s'approche de l'enfant et d'un lys en fleur que tient St. Joseph.

Cette peinture mystique retrace dans presque toutes ses parties, le naturel exquis, l'expression pleine de vérité et cette sagesse qui distinguent le pinceau du Dominiquin.

Marie et Jésus agités d'une émotion divine, sont d'une rare beauté. On désireroit seulement plus de noblesse dans la figure de l'Eternel. Raphaël seul a su vraiment caractériser la divinité dans son débrouillement du Chaos. Si pour se rendre sensible aux hommes, Dieu se revêt d'une apparence humaine, cette apparence doit, ce me semble, surpasser encore le beau idéal parfait. Et ici, quelque respect qu'inspire le grand talent du Dominiquin, on est forcé d'en convenir, le Père Eternel manque de majesté et n'a rien de cette grandeur imposante, qui devrait caractériser l'Etre Suprême.

Dominique Zampieri, dit le Dominiquin, naquit à Bologne en 1581; et fut élevé, comme le *Guide* et l'*Albane,* dans l'école de Calvart. Il se rendit bientôt à Rome, où il se choisit pour maitre Annibal Carrache. La nature avoit refusé au Dominiquin un don regardé comme le plus heureux, et qui souvent n'est que funeste, je veux dire la *facilité*. Mais en le lui refusant, elle l'avoit doué de la patience la plus opiniâtre. Son étonnant et utile exemple ne peut être trop rappellé; il empêchera le génie tardif de

se rebuter, de craindre la fatigue, et rendra plus circonspects tant de petits juges si aveugles et si tranchans.

On raillait le Dominiquin, on méprisoit sa laborieuse constance; on appelloit *le boeuf,* cet artiste que Poussin regarda depuis comme le plus grand maître après Raphaël! Mais Carrache le consolait et l'encourageait. *Ce boeuf,* disait-il, *rendra son champ si fertile, qu'un jour il nourrira la peinture.* Il ne se trompait pas. Bientôt on vit sortir de ce champ, comme une moisson abondante, tous ces admirables chefs-d'oeuvres, ces pendentifs de l'église de St. André de la Valle; ces quatre tableaux de l'église de St. Sylvestre; cette communion de St. Jérome; ce martyre de Ste Agnès; Adam et Eve chassés du paradis terrestre; Enée sauvant son père; Timoclée devant Alexandre, et tant d'autres qui éterniseront sa mémoire.

Mais par une inconcevable fatalité, en même tems qu'il n'obtenait ses succès qu'à force de travail et de peine, qu'il les arrachait pour ainsi dire à la nature, il n'en recueillait ensuite que chagrins, qu'amertume et que dégoûts. L'envie s'était attachée au Dominiquin et le tourmenta sans cesse. Les fleurs lui cachérent toujours un aspic. Naples par une flatteuse préférence le choisit pour peindre la chapelle de son trésor; il crut que cette ville lui procurerait le repos, il s'y transporta; elle lui devint plus fatale que Rome. Ses enne-

mis l'y persécutérent avec une telle fureur, que son esprit en fut presque aliéné, et qu'enfin dévoré d'une affreuse mélancolie, ce grand peintre y mourut de chagrin en 1641, dans sa soixantième année.

1.

LE DOMINIQUIN.

Pl. II



Reichel del.

ШКОЛА ИТАЛІЯНСКАЯ.

СВЯЩЕННОЕ СЕМЕЙСТВО И ПРЕВѢЧНЫЙ.

1[я]

Картина Доминика Зампіери, названнаго Доминикиномъ.

Писана на холстѣ, выш. 12½ верш.; шир. 10½ верш.

Не рѣдко и малѣйшія произведенія художника, столь же его прославляютъ, сколь и обширнѣйшіе его труды: сія Доминикова картина служитъ тому доказательствомъ. Въ начертаніи причащенія Святаго Іеронима, мученія Святой Агнесы и въ изображеніи священнаго семейства и Превѣчнаго; является онъ достойнымъ совмѣстникомъ кисти Гвидовой.

Богоматерь и Святой Іосифъ, преклонивъ колѣна, предлагаютъ младѣнца Іисуса Превѣчному, окруженному сонмомъ Ангеловъ и Херувимовъ и одѣянному блестящимъ облакомъ. Изъ нѣдръ сего святозарнаго Эфира, излѣтѣвшій голубъ, приближается къ лилейной вѣтви, находящейся въ рукахъ Іосифа.

Изящнѣйшее естество, истинное выраженіе, глубокомысліе, словомъ всѣ отличныя свойства кисти Домини-

ковой, изъявляются въ сей картинѣ. Марія и Іисусъ, волнуемые божественнымъ чувствіемъ, сіяютъ неизреченною красотою. Любитель искуствъ жалѣетъ, для чего не доставилъ онъ равнаго величія образу Превѣчнаго. Кажется, что одинъ только Рафаелъ, въ устроеніи Хаоса, изобразилъ божество свойственными ему чертами. Тщетно воображеніе человѣческое будетъ усиливаться въ семъ подвигѣ; оно ни когда не постигнетъ совершенно начертанія воплощеннаго Господа.

Уважая кисть Доминика, признаемся, что въ Превѣчномъ несохранено величіе принадлежащее властителю небесъ.

Картина сія заключается отдалѣннымъ изображеніемъ части великолѣпнаго зодчества, относящейся къ цѣлому зданію, и сельскимъ мѣстоположеніемъ.

Доминикъ Зампіери, называемый Доминикиномъ, родился въ Болонѣ, въ 1581 году. Равно Гвиду и Альбану, воспитывался онъ въ школѣ Кальвартавой, откуда отправился въ Римъ, гдѣ учился у Аннибала Карачія.

Доминикъ не получилъ отъ природы дара, который хотя и почитается благодѣтельнѣйшею способностію, но часто бываетъ пагубенъ: то есть дара производить безтрудно. Всепреодѣлавающее терпѣніе замѣнило сей природный недостатокъ. Какимъ поучительнымъ и полезнымъ примѣромъ служитъ Доминикъ! пусть подкрѣпляется имъ геній медлѣнный и страшащійся трудовъ; пусть

обуздываетъ онъ не основательность ничтожныхъ слѣпыхъ судей, столь не осторожныхъ въ своихъ заключеніяхъ!

Не утомимое терпѣніе Доминиково, подвергалось осмѣянію и презрѣнію. И тотъ, кто помнѣнію Пуссена, уступаетъ одному только Рафаелу; тотъ называемъ былъ *Воломъ*. Карачій ободрялъ и утѣшалъ его. „Плодовитая нива этого вола, говорилъ онъ, будетъ нѣкогда „пищею живописи.“

Онъ не обманулся. Вскорѣ подобно обильной жатвѣ, изъ нивы сей возникли превосходнѣйшія произведенія. Церковь Святаго Андрея, украшенная кистію Доминика: четыре картины находящіяся въ церквѣ Святаго Сильвестра; причащеніе Святаго Іеронима; мученіе Святой Агнесы; Адамъ и Эва, изгнанные изъ рая; Эней, спасающіи Анхиза; Тимоклей, предстоящій Александру; суть памятники славы и безсмертія его.

Но сколь непостижимъ иногда жребій великаго человѣка! всѣ успѣхи Доминиковы были плодомъ труда и терпенія: онъ такъ сказать исторгалъ ихъ на сильно изъ нѣдръ природы; чтожъ было его наградой? Скорбъ и гоненіе.

Доминикъ былъ непрестанною жертвою зависти. Уважая его талантъ, городъ Неаполь поручилъ его кисти украшенія церкви, въ которой хранилось сокровище онаго. Доминикъ поѣхалъ туда, ласкаясь быть спокойнѣе.

Тщетная надежда! торжествующій геній, съ лютейшею яростію ополчаетъ на себя стрѣлы зависти. Обре-

мененный гоненіемъ враговъ, сей великій живописецъ, пришелъ почти въ умоизступленіе. Мрачная задумчивость овладѣла имъ. Онъ умеръ въ 1641 году, на шести десятомъ году возраста своего.

ECOLE ITALIENNE.

DÉMOCRITE ET PROTAGORAS.

2 de

Tableau de Salvator Rosa.

Peint sur toile; haut de 5 pieds 7 pouc.; large de 2 pieds 4 pouc. 10 lig.

Ce sujet est tiré d'Aulugelle. (*) Démocrite, selon cet auteur, se promenant un jour près d'*Abdere*, rencontra un porte-faix chargé de bois. Etonné de l'aisance, avec laquelle cet homme portait une charge assez lourde, retenue seulement par un lien fort court, le Philosophe prit plaisir à l'examiner, et voyant tous les morceaux de bois dans un équilibre géométrique, il interrogea le porteur pour savoir qui lui avait appris cette disposition aussi favorable qu'ingénieuse. Protagoras (c'était son nom) lui répondit que lui seul l'avait imaginée et sur le champ délia son fardeau qu'il remit ensuite dans un ordre pareil. L'habileté de cet homme charma tellement Démocrite, qu'il l'emmena chez lui, l'admit au nombre de ses disciples et lui enseigna la philosophie. Mais il n'en fit qu'un sophiste orgueilleux, un athée, dont

(*) V. Nuits attiques, tom. I. chap. 13. page 368 etc.

les ouvrages impies furent condamnés aux flammes par les magistrats d'Athènes.

Salvator a retracé cette rencontre. Debout sur une éminence, Démocrite examine *Protagoras*, qui ayant délié son bois, s'occupe à le remettre en ordre. Le Philosophe le félicite sur le génie qu'il annonce et lui propose de l'instruire. *Protagoras*, l'oeil fixé sur Démocrite, l'écoute avec une surprise mêlée de joie et parait se déterminer à le suivre. Un homme vêtu de toile, assis à gauche sur le devant du tableau et un autre debout derrière lui, paraissent attentifs à cette scène. Ces quatre figures sont très expressives. On aime à trouver sur le visage de Démocrite, la gaieté, qui caractérise le *rieur* d'*Abdere*, et en même tems une finesse de dessin, qui découvre son génie. Les traits de Protagoras, sans être communs, ont pourtant quelque rudesse, mais qui vient moins de la nature que d'une éducation négligée. La figure assise est hardie et supérieurement dessinée. En général cet ouvrage offre les beautés et les défauts de *Salvator*, une composition originale, un dessin fier, spirituel, quelque fois incorrect; un coloris peu brillant mais plein de chaleur.

SALVATOR ROSA



Reichel del *Sander*

ШКОЛА ИТАЛІЯНСКАЯ.

ДЕМОКРИТЪ И ПРОТАГОРАСЪ. (*)

1[e]

Картина Салватора Роза.

Писана на холстѣ, выш. 2 арш. $8\frac{3}{4}$ верш.; шир. 1 арш. $9\frac{1}{2}$ верш.

Олюгель повѣствуетъ, что Демокритъ, гуляя однажды въ окресностяхъ Абдеры встрѣтилъ дровоносца. Дивясь съ какою легкостію несетъ онъ бремя, довольно тяжелое, придерживаемое весьма тонкою веревкою, философъ останавливается; примѣчаетъ что всѣ части беремя расположены въ геометрическомъ равновѣсіи, и вопрошаетъ носильщика: кто научилъ его столь удобному и остроумному разположенію дровъ?

Протагорасъ (такъ назывался дровоносецъ) отвѣтствуетъ, что это собственной его вымыслъ; и въ минуту развязавъ беремя, устроиваетъ оное по прежнему. Демокритъ, искуствомъ его восхищенный, приглашаетъ его къ себѣ, сопричащаетъ къ сонму учениковъ и къ наста-

(*) Содержаніе сей картины почерпнуто изъ древняхъ Олюгеловыхъ ночей.

вленіямъ Философіи своей. Ученіе было ядомъ для нравственности Протогорасовой: вмѣсто истинны, прилѣпился онъ къ софисмамъ и безбожію. Вожди Афинскіе осудили нечестивыя его сочиненія на сожженіе.

Салваторъ изображаетъ сію встрѣчу. Съ возвышеннаго мѣста, Демокритъ разсматриваетъ Протагораса, которой развязавъ дрова, опять оныя приводитъ въ порядокъ. Философъ хвалитъ природный его умъ и приглашаетъ въ ученики свои. Удивленный и обрадованный Протагорасъ, слушаетъ его: кажется что онъ готовъ ему послѣдовать. Человѣкъ въ полотняной одеждѣ, сидящій на правой сторонѣ передъ картиною, а другой позади его стоящій, весьма внимательно примѣчаютъ сіе дѣйствіе.

Всѣ четыре фигуры исполнены выраженія. Взоръ съ удовольствіемъ встрѣчаетъ на лицѣ Демокрита веселость, означающую свойство насмѣшника Абдерскаго. Остроумный Салваторъ умѣлъ также изъявить и геній Философа. Необыкновенныя черты Протагораса имѣютъ нѣкоторую грубость, происходящую болѣе отъ невоспитанія, нежели отъ природы. Сидящая фигура являетъ смѣлость и превосходный рисунокъ.

Вообще сія картина причастна красотамъ и недостаткамъ Салватора. Творческое воображеніе, кисть величавая, остроумная, иногда не правильная; пламенный, но не весьма блестящій колоритъ; вотъ принадлежности и недостатки таланта Салватора Роза.

ECOLE ITALIENNE.

JÉSUS-CHRIST MORT. (*)

1er

Tableau de Paul Véronèse.

Peint sur toile; haut de 4 pieds 4 pouc. 10 lig.; large de 2 pieds 11 pouc. 8 lig.

Les nôces de Cana, le banquet de Simon, le festin du Christ dans la maison de Lévi et toutes les autres brillantes compositions de Paul *Véronèse*, semblent moins ses vrais titres de gloire que cet inimitable ouvrage. Un Dieu sacrifié pour sauver les hommes, un Dieu mort qui va revivre, ce sujet extraordinaire et sublime, l'écueil non seulement de la médiocrité, mais encore des premiers talens, est le triomphe de ce grand artiste. Presque tous ceux, qui ont osé le peindre, au lieu de rendre la céleste victime comme on sent qu'elle devait être, n'ont représenté que les restes d'un simple mor-

(*) Ce tableau vient de la collection de Mr. Crozat, qui l'avait acheté à l'inventaire du Comte d'Armagnac, grand Ecuyer de France. Voyez le recueil d'estampes d'après les plus beaux tableaux qui sont en France, divisé suivant les différentes écoles, avec un abrégé de la vie des peintres et une description historique de chaque tableau. Tom. I. pages 68 et 69.

tel. Paul *Véronèse* a vu l'écueil et l'a évité; son génie porté au merveilleux l'a heureusement servi. Dans un sujet surnaturel, il devait pour être vrai n'exprimer que le sublime de l'idéal. Ici, tout mort que soit *Jésus*, le Dieu domine encore; sa substance visible soumise au trépas, n'anéantit point la divinité; il émane de son corps inanimé un éclat qui l'annonce; on sent, que ce corps n'appartient pas au tombeau et qu'il va ressusciter.

Cette mystérieuse victime repose sur un grand linceul; un Ange à son côté gauche lui prend la main et semble prêt à l'accompagner au ciel. Cet Ange est d'une rare beauté; la fraîcheur de son coloris contraste agréablement avec la pâleur du Christ. Une belle chevelure se déploie sur sa tête en anneaux dorés et une draperie violet-clair couvre à moitié sa forme aërienne. La Vierge, dont on n'apperçoit que la tête et les épaules, est derrière son fils; animée par l'espérance, elle se panche vers lui pour le regarder.

Ce superbe groupe est admirablement dessiné. Le Christ vu de face et en raccourci offre par là une nouvelle difficulté vaincue, ainsi que le coloris qui est parfait. Il rappelle le maître qu'étudia surtout Paul Véronèse. Admirateur passionné du *Titien*, ce grand peintre le prit constamment pour modèle et l'a égalé. *Véronèse*, dont le nom de famille était *Cagliari*, naquit à Vérone en 1532. Laborieux, fécond, distingué par ses moeurs comme par ses talens, il acquit de grands biens et mourut à Venise comblé de gloire dans sa cinquante-huitième année.

ШКОЛА ИТАЛІЯНСКАЯ.

ІИСУСЪ ХРИСТОСЪ МЕРТВЫЙ. (*)

1я

Картина Павла Веронеза.

Писана на холстѣ выш. 2 арш. 1 верш.; шир. 1 арш 13 верш.

Бракъ въ Канѣ Галелейской, пиршество Симеоново, трапеза Іисуса Христа въ домѣ Левія, и всѣ прочія произведенія блестящей кисти Павла Веронеза, въ правахъ на истинную славу, уступаютъ сей неподражаемой картинѣ.

Распятый Богъ, да спасетъ родъ человѣческій; Богъ умершій, да оживотворится: удивительный и величественный предметъ! то, что было преткновеніемъ не только для посредственныхъ, но даже и для величайшихъ талантовъ; есть торжество кисти Павла Веронеза. Всѣ тѣ, которые дерзали изображать, І. Х., вмѣсто жертвы небесной, представляли только остатки простаго смертнаго. Творецъ сей картины зрѣлъ сіе затрудненіе и умѣлъ оное преодолѣть. Вспомоществуемый геніемъ, на-

(*) Сія картина получена изъ коллекціи Г. Крозаца, который ее купилъ изъ имѣнія французскаго Оберъ-Сталмѣйстера Графа д'Арманьяка. Смот. собраніе эстамповъ лучшихъ картинъ находящихся во Франціи, раздѣленное по разнымъ школамъ, съ сокращеніемъ жизни живописцевъ и съ историческимъ описаніемъ каждой картины. Томъ I. стр. 68 и 69.

клонным къ чудесному, онъ ощутилъ, что въ изображеніи сверхъ естественномъ, превосходнѣйшая степень мысленнаго величія, есть ближайшая стезя къ истиннѣ. Здѣсь, хотя Іисусъ Христосъ и умеръ, но Богъ еще владычествуетъ: внѣшняя его сущность, порабощенная смерьти, не уничтожаетъ божества. Свѣтозарность неодушевленнаго его тѣла, оное возвѣщаетъ. Мы убѣждены, что тѣло не будетъ добычей гроба; оно воскреснетъ: Небо есть его обитель.

Обширная плащаница служитъ одромъ для драгоцѣнной сей жертвы. Ошуюю оной стоитъ Ангелъ: онъ беретъ длань ея, и кажется, что уже готовъ сопровождать ее въ горьніе прѣдѣлы. Красота Ангела неизреченна: свѣжесть его колорита, противуположенная блѣдности І. Х., усугубляетъ достоинство сей картины. Прекрасные волосы въ златовидныхъ кольцахъ, разсыпаются по главѣ его: свѣтловіолетовое одѣяніе въ половину закрываетъ Эфирное тѣло: въ начертаніи Богоматери, представляются только взору, глава и плеча ея. Надежда сіяетъ въ чертахъ ея лица. Стоя позади своего сына, она наклоняется, чтобы на него взглянуть.

Рисунокъ сей великолѣпной групы удивителенъ. Лице І. Х. представленное въ сокращенномъ видѣ, являетъ и совершенный колоритъ, и то, что кисть живописца преодолѣла новое затрудненіе. Колоритъ сей картины напоминаетъ, кому Павелъ Веронезъ старался особенно подражать. Восхищаясь кистію Тиціяновой, онъ всегда бралъ его въ образецъ и сравнялся съ нимъ.

Кагліари есть отечественное имя Веронеза. Онъ родился въ Веронѣ въ 1532 году. Столь же отличаясь нравами, сколь и талантами, посредствомъ трудолюбія и плодовитаго своего генія, пріобрѣлъ онъ великое богатство. Смерть постигла его въ Веронѣ на 58 году. Слава его и въ потомствѣ сіяетъ неизмѣннымъ блескомъ.

ECOLE FLAMANDE.

FRANÇOIS SNEYDERS ET SON ÉPOUSE.

2^d

Tableau de Van-Dyck.

Peint sur toile; haut de 3 pieds 4 pouc. 4 lig.; large de 2 pieds 11 pouc. 4 lig.

De tous les genres de peinture, quoique le *portrait* soit le moins favorable au talent; qu'il n'offre ni les brillantes ressources de l'histoire, ni les charmes si séduisans du paysage, ni l'intérêt des différentes scènes de la vie, les maîtres qui s'en sont occupés ont bien su le relever et le rendre digne d'eux; ils ont prouvé que rien n'est stérile pour le génie; et *Raphaël, Giorgion, Titien, Rubens* etc. par la vérité du coloris, la perfection du dessin, la finesse du pinceau, les ingénieux accessoires et surtout par l'expression, ne sont pas moins étonnants dans le *portrait* que dans leurs compositions les plus riches.

Van-Dyck ne le cède point à ces grands hommes; le *portrait* sous son pinceau devient une conception digne d'être admirée. La nature n'est ni plus vraie ni plus vivante, et ce peintre semble avoir réalisé avec ses figures la fable de Prométhée. L'ouvrage dont il est question, est un de ses plus beaux; il représente *Sneyders,* fameux peintre flamand, avec son épouse et un enfant.

Sneyders debout, derrière une chaise, repose sa main droite sur le dossier et paraît méditer. Son expression pleine

de finesse annonce un artiste distingué. Il est complettement vêtu de noir. L'habillement de sa femme, hors une pièce de drap d'or qui couvre sa poitrine, est en soie de pareille couleur. Une ample et large fraise de batiste plissée, entoure son col; et une petite coëffure mélangée d'or rassemble ses cheveux lisses sur sa tête. Le teint le plus frais embellit sa physionomie douce et tranquille. Elle est dans un fauteuil auprès de son mari et tient un enfant sur ses genoux. Une draperie de velours ponceau qui descend derrière elle, occupe en partie le fond du tableau.

L'adresse de *Van-Dyck* à faire accorder des couleurs si dures tient vraiment du prodige. Il a si habilement distribué la lumière et les ombres, sur ces masses blanches et noires, que les chairs en paraissent plus vives et qu'il résulte une charmante harmonie de ce qui devrait ne produire que de choquantes disparates. Le dessin est hardi, ferme, assez correct, tel enfin qu'on doit l'attendre d'un pareil artiste.

L'enfant vêtu d'une jaquette brune rayée de jaune dont le jupon est verd, en jouant avec une poupée tourne les yeux vers son père. L'éclat de son coloris, ses chairs délicates et potelées qui s'écartent un peu de la manière de Van-Dyck, feraient soupçonner que cette petite figure est de *Rubens*, dont Van-Dyck était l'élève et l'ami. Ces grands peintres se plaisaient quelquefois à marier ainsi leurs talens, et *Sneyders* lui-même (le sujet de ce tableau) a souvent peint des animaux dans les paysages de Rubens. Ce soupçon ne pourrait qu'ajouter un nouveau prix à ce chef-d'oeuvre.

François Sneyders, né à Anvers en 1579, peignit d'abord des fruits, puis des animaux, et y excella. Plusieurs tableaux de chasse l'ont immortalisé. Il séjourna quelque tems à Bruxelles et mourut dans sa patrie agé de soixante et dix ans.

Pl. 24



...del   J. Saunders...

ШКОЛА ФЛАМАНДСКАЯ.

ФРАНЦИСКЪ СНЕЙДЕРСЪ И ЖЕНА ЕГО.

2я

Картина Ван-Дика.

Писана на холстѣ выш. 1 арш. 10 верш.; шир. 1 арш. 5½ верш.

Хотя изъ всѣхъ родовъ живописи, изображеніе портретовъ менѣе всего благопріятствуетъ таланту: хотя оно не заключаетъ въ себѣ ни величественныхъ начертаній историческихъ, ни очарованія сельскихъ видовъ, ни чувства, возбуждаемаго представленіемъ разнообразныхъ случаевъ жизни; однако занимавшіеся онымъ художники, увѣнчались славой и доказали, что геній все оживотворяетъ.

Естественный колоритъ, совершенство рисунка, остроумная кисть, а еще болѣе выраженіе, столь же удивляютъ знатоковъ въ портретахъ, писанныхъ Рафаеломъ, Тиціеномъ, Рубенсомъ и проч. сколь и красоты другихъ блистательнѣйшихъ ихъ произведеній.

Ван-Дикъ не уступаетъ симъ великимъ живописцамъ. Въ начертаніи портретовъ, кисть его руководствовалась отличнымъ дарованіемъ. Сохранивъ въ портретахъ своихъ весь огонь и прелесть природы, онъ осуществилъ въ нихъ басню Промифееву. Картина о которой я буду говорить, есть изъ числа изящнейшихъ его произведеній. Въ ней изображенъ Снейдерсъ, знаменитый Фламандскій живописецъ съ женою и сыномъ.

Снейдерсъ, стоя за стуломъ и опершись на оный рукою, кажется будто бы погруженъ въ размышленіе. Выраженіе его лица изъявляетъ превосходный его талантъ. Онъ весь одѣтъ въ черное платье. Шелковая одежда жены его, такого же цвѣта, кромѣ золотой парчи, покрывающей грудь ея. Полные и широкіе батистовые брижи, обьемлютъ ея шею; и въ небольшей прической ея, видны золотые оттѣнки. Пріятность и спокойствіе ея лица, украшаются еще болѣе свѣжимъ и румянымъ цвѣтомъ. Сидя въ креслахъ подлѣ своего мужа, держитъ она наколѣнахъ робенка. Бархатная мантія, пунцоваго цвѣту, опускаясь за нею, занимаетъ отъ части отдаленный видъ картины.

Ван-Дикъ удивительнымъ образомъ соединилъ столь грубыя краски. Тѣнь и свѣтъ, искусно разположенные на бѣлыхъ протяженіяхъ, доставляютъ тѣмъ болѣе живости тѣлу; и такъ что повидимому было совершенно противуположно, то производитъ здѣсь плѣнительное согласіе. Рисунокъ смѣлъ, довольно правиленъ; словомъ, онъ достоинъ кисти превосходнаго художника.

Темное платье съ желтыми полосами и зеленая юбка, составляютъ одежду дитяти, которое забавляясь куклою, по временамъ взглядываетъ на отца своего. Блестящій цвѣтъ лица, нѣжное и полное его тѣло, несходствующее съ кистію Ван-Дика, заставляютъ думать, что Рубенсъ, наставникъ и другъ Ван-Дика, написалъ сію фигуру. Ибо сіи великіе художники часто соединяли свои таланты; и самъ Снейдерсъ, служащій предметомъ сей картины, нерѣдко изображалъ звѣрей въ сельскихъ видахъ Рубенса. Естьли это правда, то она должна быть еще драгоцѣннѣе.

Франциск Снейдерсъ, родившійся въ Антверпенѣ, писалъ сперьва плоды, потомъ звѣрей, и во многихъ картинахъ изображалъ звѣриную ловлю, доставившую ему безсмертіе. Онъ провелъ нѣкоторое время въ Брюсселѣ, и умеръ въ отечествѣ своемъ 70 лѣтъ.

ECOLE HOLLANDAISE.

UN CHASSEUR DEVANT UN CABARET.

1er

Tableau de Paul Potter.

Peint sur bois; haut de 1 pied 7 pouc. 6 lig.; large de 1 pied 2 pouc. 6 lig.

Au milieu d'un beau jour d'été, devant une hôtellerie qu'un grand chêne ombrage, le chasseur à moitié couvert d'un manteau rouge, sur un cheval gris pommelé, vient de s'arrêter pour se rafraichir. Il se fait arranger l'étrier, et tenant un pot de biere il parle au garçon qui le sert. Un peu plus loin devant lui et arrêté de même, son valet sur un cheval bai avec du gibier pendu à l'arçon, tient un fusil et donne toute son attention à ce qu'on fait à son maître. Sur la porte de la maison, une femme chargée d'un enfant présente de la biere à un vieillard fatigué, assis contre le mur et qui s'essuye le front. Un chien haletant est couché aux pieds du vieillard. L'expression des différentes figures atteste la grande chaleur du jour. De petites collines parsemées de buissons, servent de fond à l'ouvrage.

Ce tableau fort connu vient du Cabinet de Mr. de Lormier; il est regardé comme un des plus riches, des plus précieux

et du meilleur tems de son auteur, mort à 29 ans. La finesse du dessin, la vérité de la couleur, l'effet, tout en est achevé; c'est la perfection même. *Potter* avait un talent extraordinaire pour le paysage; on distingue ses productions parmi celles des premiers artistes. La touche de ses arbres n'est cependant pas très naturelle; leur couleur est presque toujours trop verte. Mais il excellait dans les animaux domestiques; il savait leur donner avec grace ce caractère paisible, cette heureuse insouciance qui les distingue des autres. Un cheval arrêté, un boeuf qui rumine, sont admirables sous ses pinceaux. Trop d'application et plus encore des chagrins secrets, (*) causèrent sa mort prématurée. Ses tableaux sont extrêmement rares.

PAUL POTTER naquit à *Enchuysen* en 1625 et mourut à Amsterdam en 1654.

(*) Voyez le dictionnaire des artistes par l'Abbé de Fontenay, tom. II. pag. 355.

I.

PAUL POTTER

Pl. 15



Reichel del. *Sanders sc.*

ШКОЛА ГОЛЛАНДСКАЯ.

ОХОТНИКЪ, ОСТАНОВИВШІЙСЯ ПЕРЕДЪ КАБАКОМЪ.

1я

Картина Павла Потера.

Писана на деревѣ выш. $11\frac{1}{4}$ верш.; шир. $8\frac{1}{4}$ верш.

Въ прекрасный лѣтній день, предъ трактиромъ, осѣнѣннымъ большимъ дубомъ, изображенъ на сѣромъ конѣ охотникъ, въ половину прикрытый краснымъ плащемъ и остановившійся для утоленія жажды. Онъ приказываетъ оправить стремя свое, и держа кружку пива, разговариваетъ съ человѣкомъ ему прислуживающимъ.

Въ нѣкоторомъ отдѣленіи, остановился слуга его на гнѣдой лошади: къ сѣдлу его привешена дичь: въ рукѣ держитъ онъ ружье: все его вниманіе устремлено но подвигъ его господина. На порогѣ трактира, женщина, держащая ребенка, подаетъ пиво утомленному старцу, которой сидитъ устѣны, и опираетъ чело свое. Запыхавшаяся собака лежитъ у ногъ старца. Выраженіе фигуръ изъявляетъ чрезмѣрный зной дня: небольшіе холмики, усѣянные кустарниками, ограничиваютъ зрѣніе.

Сія картина, весьма извѣстная, получена изъ Кабинета Г. Лормье. Ее почитаютъ лучшимъ произведеніемъ Павла Потера; и она тѣмъ достопамятнѣе, что была писана въ щастливѣйшее время таланта художника, умершаго 29 лѣтъ.

Остроумный рисунокъ, естественное разположеніе красокъ и дѣйствіе оныхъ, доставляютъ сему произведенію, образъ совершенства. Потеръ безпримѣренъ въ сельскихъ видахъ. Картины его въ семъ родѣ писанныя, пріобщены къ трудамъ лучшихъ художникахъ. Однако слишкомъ зеленоватый цвѣтъ его деревъ удаленъ отъ естества: но онъ превосходенъ былъ въ изображеніи звѣрей. Какое доставлялъ онъ имъ безмятежіе! какъ умѣлъ онъ означать щастливую ихъ беззаботность и свойства, каждому изъ нихъ принадлежащія! что можетъ быть разительнѣе лошади остановленной или ревущаго вола, видимыхъ въ его картинахъ!

Непомѣрное прилѣжаніе и сокровенныя скорби, были причиной преждевременной его смерти. Картины его весьма рѣдки.

Павелъ Потеръ родился въ Эйкуйзенѣ въ 1625 году: а умеръ въ 1654 году въ Амстердамѣ.

ECOLE FRANÇAISE.

LA MORT DE St. ETIENNE, DIT LE JEUNE.

1er

Tableau d'Eustache Le Sueur. (*)

Peint sur toile; haut de 8 pieds 9 pouc. 4 lig.; large de 8 pieds 1 pouc. 11 lig.

Le fanatisme du huitième siècle a fourni le sujet de cet admirable tableau. *St. Etienne,* qui y est représenté, vivait dans la solitude en Bythinie, sous le règne de *Constantin Copronyme.* Ce Prince, ennemi des images, continuant la guerre que *Léon* son père leur avait déclarée, voulut attirer *Etienne* dans le parti des Iconoclastes, comme un homme que sa piété rendait important; mais il ne put réussir. Dans sa fureur, *Copronyme* le fit arracher de sa solitude et le condamna à expirer sous les verges, ordre barbare,

(*) Ce tableau vient de la collection de Milord Hougton. La gravure qu'en a faite F. Aliamet, se trouve dans le recueil de la bibliotheque de l'Hermitage.

qui ne trouva point d'exécuteur. Le malheureux *Etienne* fut alors jetté dans un cachot, jusqu'à ce que l'Empereur s'obstinant à le perdre, des soldats coururent à sa prison, l'en tirèrent par les pieds avec des chaines, le trainèrent le long des rues en l'accablant de pierres, et d'un coup de lévier lui fracassèrent la tête.

Il n'est point de mort plus affreuse; mais avec quel génie le peintre n'en a-t-il pas diminué l'horreur! comme il a su écarter les accessoires révoltans pour n'exciter dans l'âme qu'un sentiment religieux et tendre! *St. Etienne* dans cette sublime peinture, n'est plus entre les mains des bourreaux. Environné seulement de quelques fideles, il est renversé; sa tête meurtrie touche la terre; un homme souleve ses pieds, un autre son bras droit; et tous observent avec une pitié mêlée d'effroi cette malheureuse victime. Les têtes, les attitudes expriment le plus profond desespoir et n'en sont pas moins variées. Sur le côté gauche du tableau, on distingue au milieu de plusieurs personnes, une femme agenouillée invoquant le ciel; et plus bas une mère qui presse son fils contre son sein en lui montrant le martyr. Mais c'est sur le groupe du côté droit,

que Le Sueur a déployé toute la richesse de son génie; c'est là qu'il est l'égal de Raphaël. Deux femmes et un homme à genoux contemplent la victime; une indignation douloureuse agite l'homme et lui fait étendre les bras; on le voit frémir. Les femmes pleurent et s'enveloppent de leurs draperies. Leur douleur est parfaite, la nature n'a pas plus de vérité. Au fond du tableau, sur une éminence, deux vieillards désolés, les yeux et les mains vers le ciel, appellent ses regards et sa vengeance.

Cet ouvrage immortel réunit tout ce qui donne la gloire. Expression vraie, composition simple et riche, beauté des formes, coloris chaud et vigoureux, draperies larges et bien jettées; et surtout cet intérêt si rare, ce charme attachant qui retient et rapelle sans cesse. Les connaisseurs les plus difficiles ne pouraient y désapprouver que les jambes et les bras de l'homme qui tient la main du martyr. Le dessin de ces parties manque de légéreté et il en resulte une roideur peu agréable. Mais c'est une de ces taches légères qui peuvent échapper au talent, comme une étincelle de génie à la médiocrité.

Eustache Le Sueur, surnommé le Raphaël de la France, naquit à Paris en 1617, ne voyagea point et mourut dans la même ville à peine âgé de 38 ans. L'histoire de St. Bruno en 22 tableaux; St. Paul qui prêche à Ephèse et convertit les gentils; Alexandre prenant la coupe des mains de son médecin Philippe; les diverses peintures de l'hôtel du Président Lambert à Paris, et tant d'autres chefs-d'oeuvres, sont l'éternel monument du génie de ce grand homme.

1

LE SUEUR.

Pl. 16

Reichel del. *Labensky direx.* *Sanders sc.*

ШКОЛА ФРАНЦУЗСКАЯ.

СМЕРТЬ СВЯТАГО СТЕФАНА. (*)

1я

Картина Лесюера.

Писана на холстѣ, выш. 4 арш. 2½ верш.; шир. 1 арш. 14 верш.

Изувѣрство осьмаго столѣтія сообщило предметъ для сей картины. Святый Стефанъ, въ ней представленный, жилъ уединенно въ виѳаніи, подъ державою Константина Копронима. Сей монархъ наслѣдовалъ къ образамъ ненавѣстію и враждою своего отца, хотѣлъ привлечь Стефана къ сонму иконоборцовъ, внимая молвѣ гремѣвшей о его благочестіи.

Пустынникъ отвергъ обольщеніе и угрозы тирана, который въ ярости своей, повелѣваетъ его исторгнуть изъ нѣдръ безмолвной его обители. Стефанъ осужденъ умерѣть подъ бичами палачей. Ни кто не является къ исполненію сей казни. Воспаляясь часъ отъ часу новою

(*) Сія картина получена изъ собранія картинъ Милорда Гуттона.

яростію, Копронимъ ввергаетъ мученика въ темницу. Въ скорѣ избранные ратники, стремятся туда, извлекаютъ Стефана на площадь за ноги, оковывающею ихъ цѣпью, отягчаютъ его каменьями; на конецъ раздробляютъ главу его рычагомъ.

Какая лютая смерть, и сколь искусно живописецъ умягчилъ ужасъ, сопровождавшій ее! отдаливъ всѣ обстоятельства, возмущающія духъ, онъ представилъ одно нѣжное и благочестивое чувство. Взоръ не встрѣчаетъ палачей мученика. Онъ окруженъ сонмомъ Христіянъ; глава его касается землѣ. Одинъ изъ предстоящихъ подъемлетъ его ноги; другой держитъ правую его руку; и всѣ въ благоговѣйномъ ужасѣ взираютъ на сію горестную жертву. Плодотворное воображеніе художника представило въ разнообразныхъ видахъ глубокое отчаяніе христіянъ. На правой сторонѣ, среди предстоящихъ, женщина съ колѣнопреклоненіемъ взываетъ къ небесамъ: нѣсколько пониже, мать, съ сердечнымъ умиленіемъ прижимаетъ младенца къ персямъ, показывая ему мученика. Но вся сила Лессюерова генія ознаменовалась въ группѣ, находящейся въ лѣвѣ, тамъ видѣнъ Соперникъ Рафаела.

Двѣ женщины и мужъ, стоящій на колѣняхъ, взираютъ на жертву. Волнуемый болѣзненнымъ негодованіемъ, благочестивый мужъ простираетъ руки. Въ чер-

тахъ лица его, примѣтно содраганіе его души. Плачущія женщины осѣняются одеждами своими. Выраженіе оныхъ совершенно: все величіе искуства и природа сіяетъ въ сихъ начертаніяхъ. Въ отдаленіи на возвышенномъ мѣстѣ, два отчаянныя старца воздѣвши къ небесамъ очи и руки, молятъ, да воззрятъ онѣ на невиннаго страдальца, и да отмстятъ врагамъ его.

Корреджій напѣчатлѣлъ въ семъ произведеніи, безсмертный памятникъ славы своей. Къ истинному выраженію, простому и обильному вымыслу; къ изящнымъ видамъ, къ пламенному и мужественному колориту; къ одѣяніямъ широкимъ, и искусно разпростертымъ; присовокупилъ онъ чувство и прелесть, восхищающія и непрестанно влекущія къ себѣ сердце и взоры.

Можетъ быть слишкомъ строгіе судьи найдутъ нѣкоторую принужденность въ человѣкѣ, подъемлющемъ руку мученика. Но справедливѣе можно упрекнуть художника въ томъ, что онъ не соблюлъ настоящаго одѣянія Святаго Стефана, который въ пустынническомъ подвигѣ своемъ никогда не носилъ шелковаго одѣянія, блистающаю златомъ.

Сія картина получена изъ собранія картинъ Милорда Гуттона.

Лесюеръ, названный французскимъ Рафаеломъ, родился въ Парижѣ въ 1617^{мъ} году. Онъ никогда изъ онаго не выѣзжалъ, и умеръ въ томъ же городѣ, не достигнувъ еще 38 лѣтъ. Исторія Святаго Брюно, состоящая изъ 22 картинъ; Павелъ Апостолъ, проповѣдующій въ Ефесѣ и обращающій въ христіянскую вѣру язычниковъ; Александръ, пріемлющій сосудъ изъ рукъ врача своего. Различныя живописныя начертанія, украшающія Парижскій домъ Президента Сенъ-Ламберта, и множество другихъ превосходныхъ твореній, служатъ нетлѣнными памятниками генія сего великаго художника.

ECOLE FRANÇAISE.

LA SAINTE FAMILLE. (*)

3e

Tableau de Nicolas Poussin.

Peint sur toile; haut de 5 pieds 1 pouce 8 lig.; large de 4 pieds 1 ligne.

Aucun sujet n'a plus exercé les peintres que la *Sainte Famille*. Léonard de Vincy, Raphaël, Dominiquin, Titien, le Corrége et cent autres, en avaient fait des chefs-d'oeuvres. Pour le traiter d'une manière neuve après de pareils maîtres, quel génie ne fallait-il pas au Poussin? Il l'a éxécuté avec un sublime enthousiasme et cette peinture est sans contredit l'un de ses meilleurs ouvrages.

Ste Elisabeth vient visiter Marie et présenter au Sauveur le jeune St. Jean Baptiste. L'épouse de Zacharie s'agenouille devant la Vierge assise. Ses traits nobles et doux, intéressent malgré les ans; la vieillesse semble ne les avoir qu'effleurés, ils n'ont perdu que leur première fraîcheur. Marie brillante de jeunesse, offre cette grace virginale, cette pureté

(*) Ce tableau vient de la collection de Houghton. La bibliotheque Impériale en possède la gravure par Poilly.

céleste qui mérita de si belles destinées. Toutes deux paraissent éprouver la joie ineffable que leur inspirent leurs précieux enfans. Le fils de Dieu, debout sur les genoux de la Vierge, regarde avec tendresse son jeune précurseur qui le contemple et l'adore. Cette inimitable peinture présente le plus grand caractère. St. Joseph appuyé sur des débris d'architecture, a lui même dans tous ses traits je ne sais quelle majestueuse bonhomie, qui, tout en rappellant son état, l'en fait sortir et le place au dessus.

Le coloris n'a point ce ton bleuâtre qui caractérise la manière du Poussin; il est brillant et vrai. Un manteau jaune-brun couvre en partie la tunique verte de St. Joseph. Ste Elisabeth est vêtue d'une robe bleue et d'un manteau violet-clair; la Vierge, d'une robe lilas-vif et d'un manteau bleu. Les draperies sont larges, moëleuses, parfaitement jettées; elles rappellent ainsi que les airs de tête ce que l'antique et Raphaël ont de plus beau On prétend que Poussin a copié pour Sa Sainte Elisabeth, la tête d'une statue de femme de la villa Borghesa, à Rome.

Les enfans sont nuds. Le peintre a fait sentir par un différent coloris la différence de leur origine. Jésus est plus frais, plus délicatement peint que St. Jean, et sa tête charmante brille d'un rayon divin.

Un magnifique paysage occupe le fond du tableau et y ajoute un nouvel intérêt.

III

N. POUSSIN.

Pl. 17.



Reichel del. Labensky direx. Sanders sc.

ШКОЛА ФРАНЦУЗСКАЯ.

СВЯТОЕ СЕМѢЙСТВО.

3я

Картина Николая Пуссеня.

Писана на холстѣ; выш. 2 арш. $5\frac{1}{2}$ верш.; шир. 1 арш. $13\frac{1}{2}$ верш.

Ни одинъ предметъ не занималъ столько живописцевъ, сколько Святое Семѣйство. Леонардъ Винчи, Рафаелъ, Доминикъ, Тиціянъ, Корреджій и многіе другіе знаменитые художники изображали оный. Какое торжество для генія, естьли къ симъ безсмертнымъ произведеніямъ, присовокупитъ онъ новый памятникъ славы живописнаго искуства! Пуссенъ совершилъ сей подвигъ.

Святая Елисаветъ пришла навѣстить Марію и представить спасителю отрока Іоанна крестителя. Супруга Захарія преклоняетъ колѣна предъ богородицей. Кажется будто бы старость едва коснулась къ благороднымъ и пріятнымъ чертамъ ея лица. Марія, сіяющая юностію, являетъ дѣвственную прелесть и чистоту небесную, сіе безсмертное знаменіе ея величія. Обѣ матери исполнены священною радостію, возбуждаемою въ нихъ присутствіемъ ихъ дѣтей.

Богочеловѣкъ, стоящій на колѣнахъ матери своей, съ нѣжностію взираетъ на предметъ, который въ благоговѣйномъ созерцаніи поклоняется ему. Съ какимъ неподражаемымъ выраженіемъ представлено сіе дѣйствіе! какое величественное благодушіе животворитъ черты лица Іосифа, опершагося на отломки зодчества! въ немъ неизчезли еще слѣды первобытнаго его состоянія, но сколь онъ великъ, сколь достоенъ онъ жребія, опредѣленнаго ему вышными судьбами!

Блестящій и естественный колоритъ сей картины, непричастенъ синеватому цвѣту, являющемуся почти во всѣхъ произведеніяхъ кисти Пуссеновой. Темно-желтый хитонъ прикрываетъ отъ части зеленую ризу Іосифа. На Святой Елисаветѣ голубая одежда; Богоматерь представлена въ блестящемъ лилейномъ одѣяніи и въ голубой мантіи. Сіи одежды нѣжны, широки и превосходно расположены. Въ нихъ, и въ головахъ изображенныхъ Пуссеномъ, оживотворяются прелести древней живописи и все очарованіе Рафаеловой кисти. Говорятъ что Пуссенъ взялъ въ образецъ лица Святой Елисаветы женскую статую, находящуюся въ Римѣ.

Отроки представлены нагими. Живописецъ разнообразнымъ колоритомъ отличилъ породу ихъ. Іисусъ превосходитъ Святаго Іоанна въ свѣжести, и нѣжности: прелестный его видъ сіяетъ лучами небесными.

Великолѣпный сельскій видъ находится въ отдаленіи; и усугубляетъ очарованіе сей картины.

ECOLE ITALIENNE.

LA VIERGE OFFRANT LE SEIN À L'ENFANT JÉSUS.

2e

Tableau d'Antoine Allegri, surnommé Le Corrège.

Peint sur bois; haut de 2 pieds 1 pouce; large de 1 pied 9 pouces.

Assise à la campagne sous de grands arbres, la Vierge revêtue d'une robe rouge et d'un manteau bleu, tient l'enfant *Jésus* appuyé sur le bras gauche, et de la main droite lui présente le sein. L'enfant égayé le refuse en se jouant, et veut prendre des fruits que lui offre un petit ange. Marie contemple avec un doux abandon cette scène naïve et mystérieuse; et l'on reconnait à son charmant sourire, digne du seul pinceau de Corrège, le plaisir dont elle est animée.

Ce tableau n'est pas achevé, ce n'est qu'une esquisse; mais une esquisse brillante où l'on retrouve tout le génie de son auteur.

Le Corrège, ce peintre inimitable ferait croire, que les écoles ne sont pas toujours nécessaires au développement du génie; sans jamais sortir de son pays, sans voir ni Rome, ni Venise et n'ayant pour guide que la nature, il se créa lui même une manière admirable et porta son art au plus haut degré. Si l'on pouvait lui reprocher quelques défauts, ce serait quelques fois de l'incorrection dans les contours, un peu de bizarrerie dans les attitudes et les airs de tête; mais comme il sait les racheter! quelle force de couleur! quelle vérité! quelle grace! C'est partout un jeu de lumière, un fini magique, qui produit son effet de loin et donne aux figures du relief, de la rondeur, et un charme inexprimable même aux formes incorrectes. Enfin quoique Le Corrège possède plus la couleur que le dessin, les artistes lui doivent d'avoir vaincu le premier l'extrême difficulté du raccourci, et trouvé l'art de peindre les plafonds.

Il ignora longtems son génie; mais un jour, dit un écrivain, ayant sous les yeux un tableau de Raphaël, il le considéra avec l'attention la plus profonde; puis tout-à-coup comme se réveillant, il s'écria plein d'enthousiasme et du sentiment de ses forces: „anche io son Pittor“ et moi aussi je suis peintre.

Le Corrège était très modeste et vécut presque dans l'indigence; il donnait ses ouvrages pour un prix très médiocre. Un jour, étant allé à Parme recevoir le payement d'un tableau, on lui compta 200 livres en monnoie de cuivre. Son empressement à porter cette somme à sa famille, l'empêcha de songer au poids dont il était chargé, et la fatigue jointe à l'extrême chaleur de la saison, lui occasionna une fievre ardente dont il mourut.

Le tableau, dont nous venons de parler, appartenait autrefois au Roi d'Espagne, qui en fit présent à son confesseur; celui-ci avant de mourir, le légua au provincial des Jésuites. Lors de l'expulsion de ces religieux, il fut acheté de rencontre, dans la rue, à Rome, par Barthélemy Cavaceppi, sculpteur, et payé trois ducats: il était tellement dégradé, qu'à peine (si l'on en croit un témoin oculaire) pouvait-on reconnaitre le sujet. Il fut vendu dans cet état à Zanetto Cazanova, élève de Raphaël Mengs. C'est de ce dernier, que l'Impératrice Catherine II. en fit l'acquisition pour sa galerie.

Mr. Cazanova usa des plus grandes précautions pour nettoyer ce tableau et vint à bout de le rendre tel qu'on le

voit aujourd'hui. Malgré cela les connaisseurs trouvent que les demi teintes sont enlevées surtout dans les ombres.

On en a l'estampe gravée par le célebre François Spies, avec cette inscription :

Reverendissimo Patri Johanni Paolo Olivo, societ: Jesu Preposito generali. etc. etc.

Antoine Allegri, dit le Corrège, né à Corrège dans le Modenois l'an 1494, mourut dans la même ville l'an 1534.

II

LE CORRÉGE.



Labensky direx. Sanders sc.

ШКОЛА ИТАЛІЯНСКАЯ.

БОГОМАТЕРЬ, ПРЕДЛАГАЮЩАЯ ГРУДЬ МЛАДЕНЦУ ІИСУСУ.

2я

Картина Антонія Алегры, названнаго Корреджіемъ.

Писана на деревѣ, выш. 15½ верш.; шир. 13 верш.

Въ деревнѣ, подъ древними дубами, Богоматерь сѣдящая и осѣненная краснымъ покровомъ, держитъ младенца Іисуса, преклоненнаго на лѣвую ея руку, а правою предлагаетъ ему грудь. Утѣшенный младенецъ отказывая въ оной, пріемлетъ плоды предлагаемые ему ангеломъ. Восхищенная Марія съ сердечнымъ упоѣніемъ созерцаетъ сіе простое и таинственное дѣйствіе. Въ приметной ея улыбкѣ, изображеніе которой достойно одной только кисти Корреджія, знаменуется ея восторгъ.

Сія картина не окончена; но представлено одно только самое блестящее начертаніе, показывающее весь геній сочинителя.

Разсуждая о семъ не подражаемомъ художникѣ, кажется что школы не всегда споспѣшествуютъ къ образованію генія. Не оставляя никогда родины своей, не видѣвъ ни Рима, ни Венеціи, и руководствуясь одною только природою, онъ сотворилъ удивительный родъ живописи и возвелъ оную на высочайшую степень совершенства. Правда, его можно укорять иногда въ неправильномъ абрисѣ, въ нѣкоторомъ странномъ разположеніи фигуръ и лицъ; но какимъ превосходствомъ замѣнялъ онъ сіи недостатки, какая сила! какое естество! какая очаровательность въ его краскахъ! какая искусная смѣсь въ оныхъ, и сколь несравненно окончаніе его произведеній, самыя неправильныя мѣста въ картинахъ Корреджія, не кажутся ли изъ дали совершенными? вотъ торжество волшебной его кисти! На конецъ, хотя Корреджій болѣе прославился разположеніемъ красокъ, нежели рисовкою, но онъ заслужилъ благодарность художниковъ, преодолѣвъ первую трудность живописствовать въ сокращенномъ видѣ, и открывъ искусство украшать потолки.

Говорятъ, что Корреджій долгое время не зная генія своего, углубился однажды въ разсматриваніе картины Рафаеловой, и въ другъ какъ будто бы воспрянувъ отъ сна и ощутивъ силы свои, воскликнулъ въ восторгѣ: „и я также живописецъ.“

Скромность и бѣдность сопровождали славу его. Труды свои продавалъ онъ почти за безцѣнокъ. Получивъ однажды въ Пармѣ въ уплату картины своей 200 ливровъ мѣдью, спѣшилъ онъ доставить оные семѣйству своему несмотря на тяжесть сей монеты. Усталость и чрезмѣрный жаръ причинили ему горячку, прекратившую дни его.

Вышеописанная картина принадлежала Королю Гишпанскому, которой подарилъ ее духовнику своему; а сей послѣднiй при смерти своей отказалъ ее настоятелю Iезуитовъ. По изгнанiи оныхъ была она случайно куплена въ Римѣ на улицѣ за три червонца Варѳоломѣемъ *Кавасселiемъ*; по словамъ одного очевиднаго свидѣтеля, она была столь изгажена, что едва можно было разпознать содержанiе ее. Въ такомъ видѣ продали ее Занетпу Казанову, ученику Рафаела Менга, умершаго въ службѣ его свѣтлости Герцога Саксонскаго, отъ котораго перешла она въ Эрмитажную галерею въ царствованiе Екатерины II.

Господинъ Казанова употребилъ всевозможную осторожность, и довелъ ее до настоящаго ея состоянiя. Не смотря на то художники говорятъ, что полуначертанiя изчезли, а особливо въ тѣняхъ.

Картина сiя выгравирована съ слѣдующую надписью.

REVERENDISSIMO PATRI JOHANNI PAOLO OLIVO, SOCIET: JESU PREPOSITO GENERALI. ETC. ETC.

Антоній Аллегри, прозванный Корреджіемъ, родился въ Корреджіи въ Меденской области въ 1494 году; умеръ въ томъ же городѣ въ 1534 году.

ECOLE FRANÇAISE.

DARIUS FAIT OUVRIR LE TOMBEAU DE NITOCRIS. (*)

3me

Tableau d'Eustache Le Sueur.

Peint sur toile; haut de 5 pieds 4 lig.; large de 3 pieds 4 pouc. 10 lig.

Nitocris, Reine de Babylone, après avoir fortifié cette cité d'une manière hardie et nouvelle, en détournant le cours de l'Euphrate et le ramenant par diverses sinuosités du côté des remparts, se fit élever un tombeau sur la principale porte de la ville. Une inscription annonçait qu'un trésor s'y trouvait caché; et toutefois ce sépulcre fut longtems respecté. Seulement au bout d'un siècle, 514 ans avant J. C., *l'Assuérus* des Juifs, *Darius*, fils d'Hystaspe, le fit ouvrir; mais il n'y trouva que les restes d'un cadavre et ces paroles: *„sans „ton insatiable avarice, tu n'eusses point violé l'azile des „morts.“*

Le Sueur a représenté l'ouverture de ce tombeau. Elle s'exécute en présence de Darius, d'un Satrape et de quelques gardes. L'ouvrage est presque achevé; deux ouvriers le terminent; l'absence du trésor est reconnue et le Satrape lit au *grand Roi* les fatales paroles. Les traits du Roi expriment

(*) Le savant Prideaux croit que Nitocris était épouse d'Evilmérodac et mère de ce roi Beltsatzar, qui vit une main miraculeuse traçant l'arrêt de sa mort sur les murs de son appartement.
Ce tableau a été gravé par Bernard Picard.

plus que de la surprise, mais les regrets de l'avidité trompée sont encore mieux rendus sur le visage du Satrape; on sent que le favori avait fait un tout autre calcul. Au fond du tableau, un petit Page, dont la jeunesse encore désintéressée ne voit dans ce sépulcre vide qu'une espièglerie de Nitocris, contemple Darius et le Satrape avec un sérieux forcé que le respect seul empêche de rompre.

La simplicité du génie et une rare intelligence caractérisent cette composition. On ne saurait rien y reprendre, si ce n'est un peu de sécheresse dans la figure de Darius; encore ce défaut est-il racheté par la beauté du manteau royal. Cette ample draperie pourpre est noblement jettée et telle qu'on la croirait de Raphaël.

Quant aux ouvriers qui travaillent encore, ils égalent ce que Le Sueur a produit de plus parfait, surtout celui qui debout, presse de toute sa force un levier enfoncé dans l'angle du tombeau. Comme il fait deviner la ténacité du ciment qu'employaient les architectes Babyloniens! que la contraction de ses muscles est vraie, comme on partage ses pénibles efforts! L'art ne peut guère aller plus loin. Une pyramide et les murs de la ville servent de fond au tableau.

Ce trait de l'antiquité bien digne d'avoir frappé Le Sueur, mériterait pourtant plus encore d'occuper un moraliste. Un tombeau promet un trésor et demeure intact pendant tout un siècle! quel éloge de la modération de ces tems reculés! L'écrivain pourrait examiner le respect que nous devons au dernier azile de l'homme; il méditerait ce sentiment profond et religieux qui nous porte à desirer, qu'une inviolable paix l'environne; il condamnerait le vain luxe des sépultures, et prouverait, je pense, que l'orgueil qui les comble de richesses et provoque ainsi leur pillage, n'est pas moins blâmable que la cupidité qui les dépouille.

II

LE SUEUR.

Pl.10



Reichel del. *Labensky direx.* *Sanders sc.*

ШКОЛА ФРАНЦУЗСКАЯ.

ДАРІЙ ПОВЕЛѢВАЕТЪ ОТКРЫТЬ ГРОБЪ НИТОКРИСЫ. (*)

3я

Картина Лесюера.

Писана на холстѣ; выш. 2 арш. 5 верш.; шир. 1 арш. 8$\frac{3}{4}$ верш.

Нитокриса, Царица Вавилонская, укрѣпивъ сей городъ новымъ и отважнымъ способомъ, то есть посредствомъ совращенія рѣки Ефрата и устремленія оной различными излучинами къ оградамъ, повелѣла соорудить себѣ гробницу на главныхъ городскихъ воротахъ. Хотя надпись возвѣщала, что въ ней таится сокровище, однако долгое время ни кто къ ней не прикасался. Уже по истеченіи столѣтія за 514 лѣтъ до Р. Х. Дарій, сынъ Гистасповъ, повелѣвъ оный открыть, увидѣлъ одни остатки истлѣвшаго трупа и сіи слова. ,,Скупость твоя возмутила убѣжище смерти.“

Лесюеръ представилъ открытіе гроба, произходящее въ присудствіи Дарія, Сатрапа и нѣсколькихъ оруженосцевъ. Предпріятіе почти достигаетъ конца; двое работникомъ оное довершаютъ. Уже извѣстились о не бытіи сокровища. Сатрапъ читаетъ великому царю пагуб-

---

(*) Ученый Придо полагаетъ что Нитокриса была супруга Евильмеродака и мать Царя Вельтзатцара, который зрѣлъ чудесную руку, чертившую на стѣнахъ его комнаты его приговоръ.

Бернардъ Пикиръ гравировалъ сію картину.

ныя слова. Въ чертахъ монарха, изображается чувствіе превосходящее удивленіе; но на лицѣ Сатрапа изъявляется страданіе обманутой алчности и слѣды предшествовавшихъ его расчетовъ. Въ отдаленіи молодой пажъ, цвѣтущій еще безкорыстною юностію, и почитающій шуткой подвигъ Нитокрисы, разсматриваетъ съ принужденною важностію великаго царя и Сатрапа: видно что одно только почтеніе къ нимъ удерживаетъ его отъ смѣха.

Простота генія и рѣдкій умъ ознаменовываютъ сіе произведеніе. Ни чего не льзя опорочить кромѣ нѣкоторой сухости въ изображеніи Дарія, но и сей не достатокъ замѣненъ красотою Порфиры. Кажется что полная и величественно разположенная сія одежда, принадлежитъ самому Рафаелу.

Изображеніе работниковъ относится къ изящнѣйшимъ произведеніямъ кисти Лесюеровой; а особливо того, которой стоя прямо изъ всей силы устремляетъ рычагъ въ уголъ гробницы. Какъ живо представлена твердость извѣсти, употребляемой Вавилонянами, сколь естественно означено напряженіе мышцъ работника; и сколь явственны его усилія. Кажется что искуство не можетъ далѣе простираться. Пирамиды и городскія стѣны заключаютъ картину.

Сіе древнее произшествіе, поразившее Лесюера, еще достойнѣе вниманія нравоучителя. Гробъ обѣщаетъ сокровище и цѣлое столѣтіе остается не вредимымъ! Какая слава для воздержанія сихъ отдаленныхъ временъ! писатель могъ бы сказать, сколь должно благоговѣть къ послѣднему убѣжищу человѣка; онъ изслѣдовалъ бы глубокое и благоговѣнное чувство, влекущее желать, да окружаетъ оное не рушимое безмолвіе! онъ опорочилъ бы великолѣпіе гробницъ и присовокупилъ бы: что гордыня озаряющая ихъ блескомъ пышности, и влекущая чрезъ то къ грабительству, столь же виновна, сколь и алчность ко злату, простирающая на нихъ хищную длань.

ECOLE FLAMANDE.

LE MARTYRE DE St SÉBASTIEN.

1er

Tableau d'Antoine Van-Dyck.

Peint sur bois; haut de 4 pieds 5 pouces; large de 3 pieds 4 pouces 4 lignes.

Le Martyre retracé dans ce tableau, eut lieu à Rome sous le règne de *Dioclétien*.

Sébastien par un penchant naturel avait secrètement embrassé le christianisme. Comme on persécutait alors les fidèles, il devint militaire pour les défendre avec plus de facilité. Dioclétien venu à Rome en 285, eut occasion de le voir; sa figure agréable lui plut, et ne connaissant point sa croyance, il le nomma capitaine d'une des premieres compagnies de ses gardes. Mais ses sentimens religieux éclatèrent, le chrétien fut reconnu; l'Empereur lui en fit des reproches et s'efforça de le gagner. Ce fut envain. Dioclétien irrité le condamna à être percé de flèches. Le juge-

ment éxécuté et *Sébastien* laissé pour mort, une chrétienne nommée *Irène*, voulut l'ensevelir; l'infortuné respirait encore, les secours de cette femme le rendirent à la vie.

Tel est le fond d'où VAN-DYCK a tiré le sujet de son tableau.

St. Sébastien est représenté expirant dans une solitude. Ses bourreaux qui le croient mort se sont retirés, laissant son corps nud, percé de traits et lié à un chêne. Un linge ensanglanté couvre ses cuisses; une flêche perce son côté gauche, une autre traverse sa jambe droite. Mais deux anges viennent le secourir; l'un devant lui avec l'expression de la plus tendre pitié, extrait délicatement les traits qui le percent; le second baissé par derrière et qu'on n'apperçoit qu'en partie, détache ses liens. Une draperie rouge largement déployée flotte sur le premier de ces anges. La cuirasse de Sébastien est par terre.

VAN-DYCK a ingénieusement substitué deux messagers célestes à la femme pieuse qui sauva ce martyr, et cette idée si consolante, que le ciel n'abandonne point la vertu persécutée, est rendue avec un sentiment admirable. Ce bel ouvrage du plus fameux élève de *Rubens*, offre un coloris

brillant, un dessin plein de finesse et la plus touchante expression.

En examinant ce tableau et la plupart de ceux de ce maître, on est surpris que comme peintre d'histoire, il ne soit pas compté au premier rang, et n'ait cette place que parmi les peintres de portraits. Cependant il semble supérieur à *Rubens* lui même par la délicatesse et la belle fonte de ses teintes, par un coloris plus vrai et des formes plus élégantes. On trouve à la vérité moins de mouvement dans ses compositions et une imagination moins riche, défaut qu'il a du peut-être à ses gouts fastueux et prodigues, portés au plus haut degré, qui le détournant sans cesse des compositions pénibles, le forçaient à un travail plus prompt pour se procurer des gains plus rapides. Ce sont eux, qui le conduisirent à faire du portrait son occupation principale. Mais quel génie n'a-t-il pas déployé dans ce genre; et si l'on excepte le *Titien,* quel rival peut-on lui opposer? Richesse de détails, beauté de couleur, vérité, vigueur, hardiesse, ses portraits réunissent tout; ce ne sont point des peintures; ils respirent, ils vivent.

VAN-DYCK voyagea beaucoup; il parcourut la France, l'Italie; mais ce fut seulement en Angleterre qu'on l'accueillit comme il méritait de l'être. Après y avoir gagné des sommes considérables, il y mourut dans sa 42e année. Ce grand peintre, né à Anvers en 1599, eut pour père un peintre sur verre, qui lui donna les premiers principes du dessin.

III

VAN DYCK.

Pl. 20



Labensky direx. Sanders sc.

ШКОЛА ФЛАМАНДСКАЯ.

МУЧЕНІЕ СВ. СЕВАСТІАНА.

1я

Картина Антонія Ванъ-Дика.

Писана на деревѣ; выш. 2 арш. ½ верш.; шир. 1 арш. 8 верш.

Мученіе въ сей картинѣ представленное, произошло въ Римѣ подъ державою Діоклитіана.

По внутреннему побужденію сердца своего, Севастіанъ прилѣпился къ вѣрѣ христіанской. Зря ревнителей Мессіи по всюда гонимыхъ, учинился онъ ратникомъ, чтобы защищать ихъ удобнѣе. Діоклитіанъ, прибывшій въ 285 году въ Римъ, увидѣлъ его нечаянно: сановитость его ему понравилась, и не зная какого онъ былъ исповѣданія, произвелъ его въ капитаны одной изъ отличныхъ ротъ тѣлохранителей своихъ.

Благочистивыя чувства Севастіана вскорѣ обнаружились. Вѣра его открылась; Императоръ угрозами и обольщеніемъ старался отвлечь его отъ правилъ христіянскихъ; но тщетно. Раздраженный владыка осуждаетъ его на пораженіе стрѣлъ. Уже казнь совершилась; уже убійцы,

почитающіе его *мертвымъ* удаляются. Въ сіе время является Ирина, жена христіянская: примѣчаетъ дыханіе, еще колеблющее грудь Севастіана; вспомоществуетъ ему, и спасаетъ его жизнь.

Вотъ основаніе Ван-Диковой картины.

Святый Севастіанъ представленъ умирающимъ въ пустынѣ. Исполнители казни, обнажаютъ тѣло, изъязвленное стрѣлами; привязываютъ оное къ дубу и удаляются, почитая мученика бездыханнымъ: окровавленное полотно покрываетъ его лядвеи: стрѣла пронзаетъ лѣвой его бокъ: другая проходитъ сквозь правую ногу.

Уже Святой мужъ изнемогаетъ подъ бременемъ смертныхъ мукъ, но внезапно два ангела притекаютъ къ нему на помощь. Одинъ взирая на него съ чувствомъ соболѣзнованія, нѣжно извлекаетъ пронзившія его стрѣлы; другой наклонясь позади его, и видимый только въ половину, расторгаетъ связующія его узы. Багряница осѣняющая перьваго ангела, обширно развѣвается. Латы мученика лежатъ на землѣ.

Геній Ван-Дика замѣнилъ благочестивую жену, спасающую Савастіана, двумя небесными вѣстниками. Сколь утѣшительна сія мысль! и сколь разительно представилъ живописецъ гонимую добродѣтель, ни когда не оставляемую небесами!

Изящное сіе произведеніе кисти знаменитѣйшаго питомца Рубенса, отличается блестящимъ колоритомъ, ри-

совкою, исполненною тончайшаго вкуса и плѣнительной нѣжности чувства.

Разсматривая сію картину и многія другія труды Ван-Дика, не льзя не удивиться почему по праву историческаго живописца, не помѣщенъ онъ на чреду славнѣйшихъ художниковъ, и почему въ однихъ только портретахъ пользуется онъ симъ преимуществомъ? Особливо видя, что и Рубенсъ уступаетъ ему въ нѣжномъ соединеній тѣней, въ живости колорита и превосходствѣ формъ: хотя въ произведеніяхъ Ван-Диковыхъ нѣтъ огня и обильности воображенія Рубенсова.

Геній и жаръ чувства не совмѣстны съ безпредѣльною склонностію къ пышности, разсѣянности и расточительности. Вотъ можетъ быть причина недостатковъ кисти Ван-Диковой. Спѣша наслаждаться дарами фортуны и роскоши, и уклоняясь отъ трудной и продолжительной работы, посвятилъ онъ себя особенно портретамъ. Но кого не поразитъ талантъ въ оныхъ блистающій? и кто, кромѣ Тиціена, можетъ соперничествовать съ нимъ въ семъ родѣ живописнаго искуства? богатство частей, очаровательность красокъ, истинна, смѣлость: все сіе совокупляется въ его портретахъ. Смотрите! они дышутъ, они живутъ!

Ван-Дикъ много путешествовалъ. Онъ объѣхалъ Францію и Италію; но въ одной только Англіи былъ принятъ по достоинству своему. Тамъ, обагащенный

своимъ искуствомъ, умеръ онъ на 42. году возвраста своего.

Ван-Дикъ родился въ Антверпенѣ въ 1599. году. Отецъ его рисовалъ на стеклахъ и былъ перьвымъ его наставникомъ въ живописи.

ECOLE ROMAINE.

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

1er

Tableau de Frédéric Baroche.

Peint sur bois; haut de 1 pied 3 pouces 4 lignes; large de 1 pied.

Pour représenter la Vierge et son jeune fils, un peintre ne peut figurer sans doute qu'un enfant et une femme. Mais quel grand caractère ne doit-il pas donner à ces êtres supérieurs! Si leurs augustes destinées n'éclatent dans tous leurs traits, si la perfection idéale ne les relève, si l'empreinte céleste ne les environne de respect et d'amour, quels que soient d'ailleurs les agrémens de leur figure, le prestige est détruit, ce ne sont que de simples mortels. C'est ce qu'on peut remarquer dans ce tableau. Malgré la finesse du dessin, malgré le moëlleux des chairs et l'éclat du coloris, les deux jolies figures qui le composent, ne soutiennent point le nom qu'on leur donne.

Sous un rideau verd relevé en draperie, la Vierge assise lit attentivement un livre et tient sur ses genoux son enfant nud, qui détournant la tête, se presse contre son sein et le cherche de la main droite. Leur coloris est trop blanc et trop rose. Peu fortunée et voyageant en plein air sous le ciel ardent de la Palestine, *Marie* pouvait avoir un beau teint, mais elle ne devait point paraitre fardée. Ses ajustemens blessent aussi les convenances. Le modèle de la modestie et de la plus aimable pudeur, n'avait pas tant de recherche. Cette coëffure soignée; cette gaze blanche attachée sur sa tête et qui retombe élégamment sur ses épaules; cette robe jaune tendre recouverte d'une tunique rose, lui auraient semblé trop mondaines. De toute sa parure, elle n'eut gardé, je crois, que le manteau bleu qui la couvre en partie. Baroche ordinairement judicieux, a bien perdu de vue ici le caractère simple et noble de la mère du Sauveur.

Des graces, de la finesse, des couleurs bien fondues, des attitudes naturelles, des draperies bien plissées, donnent du prix à cet agréable ouvrage. Mais le coloris en est factice, et le joli s'y montre trop à la place du beau

---

FREDERIC BAROCCIO, dit LE BAROCHE.

A vingt ans cet artiste quitta Urbin sa patrie, et vint étudier à Rome où il se vit accueilli et encouragé par *Michel-Ange*. Ce ne fut cependant pas celui qu'il se proposa d'imiter. Il préfera Corrège; il chercha la gracieuse mollesse de ce peintre admirable, la trouva quelquefois et sut éviter ses incorrections. Mais entrainé par un gout naturel vers la fraicheur du coloris, il en passa les bornes et à force d'être brillant, fut rarement vrai. Un fard éclatant couvre presque toutes ses figures. Baroche était le contraire de Rembrant. *Mengs* par un rapprochement ingénieux a comparé la manière de ces deux maitres, l'une très rembrunie, l'autre resplendissante; cet excellent juge finit par préférer celle de Rembrant comme s'accordant mieux avec la nature.

Le dessin de Baroche est d'une grande finesse, ses couleurs sont harmonieuses, ses expressions aimables, mais rarement élevées. Dans ses tableaux religieux, il choisissait sa soeur et son petit neveu pour le modèle de la Vierge et de Jésus. C'est un tort sans doute. L'expression de ces grands personnages; cette douceur naïve, ce mélange sublime de grandeur et de simplicité, cette essence divine qui doit percer au travers des enveloppes humaines, le génie doit les chercher dans une nature supérieure ou plutôt les

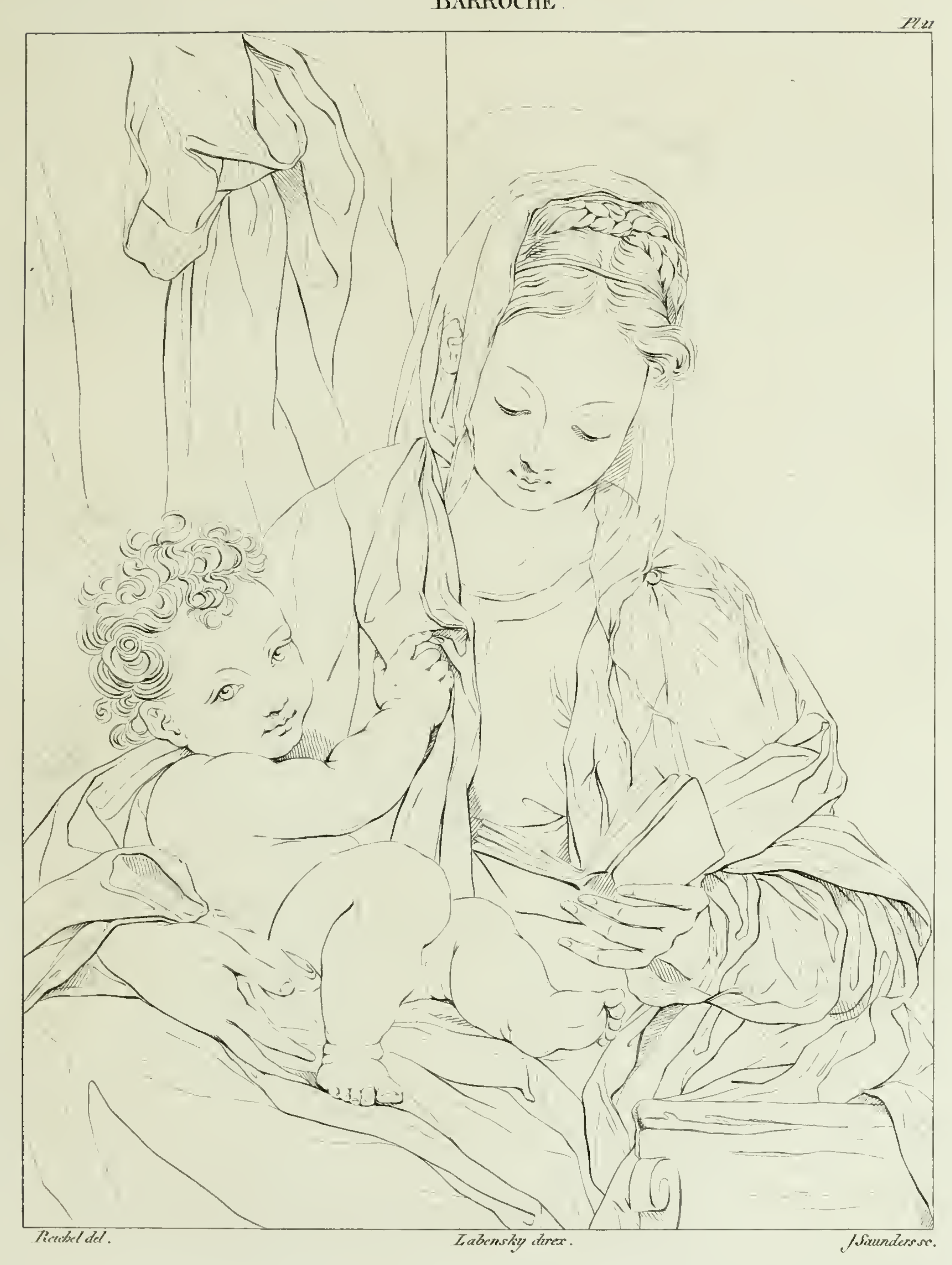
inventer; de pareils modèles ne sont point parmi les hommes. BAROCHE n'en est pas moins regardé comme un peintre très séduisant et l'un des plus gracieux de l'école romaine.

Il naquit à Urbin en 1528 et mourut dans la même ville en 1612, âgé de quatre-vingt quatre ans.

1

BARROCHE.

Pl. 21



Reichel del. Labensky direx. J. Saunders sc.

РИМСКАЯ ШКОЛА.

БОГОМАТЕРЬ И МЛАДѢНЕЦЪ ІИСУСЪ.

1[я]

Картина Фридерика Бароша.

Писана на деревѣ; выш. $9\frac{1}{4}$ верш.; шир. $7\frac{1}{4}$ верш.

Неоспоримо, что живописецъ въ видѣ только женщины и младѣнца, можетъ представить Богоматерь и ея сына. Но сколько кисть должна возвеличить существа столь превосходныя! естьли въ каждой чертѣ ихъ лица не сіяетъ опредѣленіе вышнихъ судебъ; естьли въ нихъ не означена вся сила мысленной красоты; естьли знаменіе небеснаго ихъ произхожденія не влечетъ къ нимъ о то всюда жертвъ благоговѣнія и любви: то при всей изящности ихъ вида, очарованіе уничтожается. Но божество, образъ смертныхъ, явится взору.

Примѣръ сему видимъ мы въ картинѣ Барошевой. Не смотря на остроумный рисунокъ, на нѣжность тѣла

и блестящій колоритъ, два миловидныя лица ее составляющія, не сопровождаются величіемъ, свойственнымъ ихъ имени.

Подъ зеленою завѣсою, сидящая Богоматерь углубилась въ чтеніе книги; и держитъ на колѣняхъ нагаго младѣнца Іисуса, который отвращая голову, жмется къ персямъ ея и ищетъ ихъ рукою. Колоритъ Богородицы и Іисуса слишкомъ бѣлъ и румянъ. Въ злополучномъ странствіи подъ открытымъ и пламеннымъ небомъ Палестины, Марія могла имѣть прекрасный цвѣтъ, но не должна была казаться нарумяненной. Одѣяніе также не соотвѣтственно ея сану. Та, которая служитъ примѣромъ смиреномудрія и нѣжной стыдливости, ни когда не думала столько о нарядѣ своемъ. Сей головный уборъ, рачительно расположенный; сія бѣлая повязка прелестно спускающаяся съ волосъ ея на рамена; сія нѣжножелтая одежда, подъ розовымъ полукафтаньемъ: все сіе прилично только мирскимъ прелестямъ. Кажется что Богородица оставила бы только голубую мантію, отъ части ее осѣняющую. Остроумный баронъ не выдержалъ здѣсь простаго и благороднаго свойства матери спасителя.

Прелесть, остроуміе, искусное сліяніе красокъ, естественныя положенія, мастерскіе сгибы одеждъ, составляютъ достоинство сей картины, погрѣшающей при-

нужденнымъ колоритомъ. Красивое замѣняетъ въ ней изящное.

ФРИДЕРИКЪ БАРОККІО, названный БАРОШЕМЪ.

Сей художникъ двадцати лѣтъ выѣхавъ изъ Урбина, отечественнаго города своего, отправился въ Римъ; здѣсь Михель-Анжъ ободрялъ его талантъ. Но не послѣдуя ему прилѣпился онъ къ Кореджію, стараясь снискать нѣжную прелесть сего удивительнаго живописца; иногда находилъ ее и умѣлъ избѣжать неправильностей его кисти. Любя свѣжесть колорита, онъ не соблюлъ въ ономъ настоящей мѣры. Склонность къ блестящему рѣдко совмѣстна съ истинною. Яркая румяность видна почти во всѣхъ его фигурахъ. Кисть Барошева противуположна кисти Рембрантовой. Менгсъ, внимая съ свойственнымъ ему остроуміемъ въ искуствѣ сихъ двухъ художниковъ, находитъ въ одномъ излишнія тѣни, а въ другомъ излишнюю свѣтозарность; и заключаетъ, что Рембрантъ превосходнѣе, ибо живопись его ближе къ природѣ.

Барошъ отличается остроумнымъ рисункомъ, согласіемъ красокъ, прелестнымъ выраженіемъ, но онъ рѣдко бываетъ величественъ. Въ священныхъ картинахъ своихъ бралъ онъ въ образецъ сестру свою, и малолѣтняго свое-

го пламянника; за что подвергается справедливому порицанію: выраженіе, свойственное симъ величественнымъ лицамъ, милое благодушіе, смѣсь благородства и простоты, лучи божественной существенности, долженствующіе проницать сквозь черты вида человѣческаго, изыскиваются геніемъ или въ превосходномъ естествѣ, или въ областяхъ вымысловъ: въ предѣлахъ міра вещественнаго нѣтъ подобныхъ образцовъ.

ECOLE ITALIENNE.

DOCTEURS DE L'EGLISE EN CONSULTATION.

2 [a]

Tableau de Guido Reni, dit le Guide.

Peint sur toile; haut de 7 pieds 4 pouces 5 lignes; large de 5 pieds 7 pouc.

Vers la fin du quatrième siècle, une dispute théologique s'éleva parmi quelques pères de l'église. Il s'agissait de prononcer sur *l'immaculée* conception. C'est l'assemblée tenue à ce sujet que *le Guide* a représentée. Six vieillards, parmi lesquels on remarque *St. Ambroise* et *St. Jérôme,* les plus zélés défenseurs de la vérité de ce mystère, y sont en méditation. Mais pensant qu'une cause pareille n'appartenait pas entièrement à la sagesse humaine, le peintre, par un trait de génie, fait intervenir le ciel; *Marie* elle même accompagnée de deux anges, descend dans toute sa gloire aux yeux de *St. Jérôme.* Ses vêtemens, symboles d'une pureté sans tache, sont d'une blancheur éclatante; et ses regards tournés vers l'Eternel invoquent son témoignage. Cette apparition qui ne frappe directement que St. Jérôme, est cependant apperçue d'un autre vieillard; mais la profonde méditation du reste de l'assemblée n'en est point interrompue. Ce recueil-

lement des Docteurs est inimitable; le Guide s'est vraiment ici surpassé lui même, il est impossible d'être plus parfait. Ces vénérables vieillards, leurs têtes si vraies et si expressives, la pieuse extase de St. Jérôme, dont l'étude seule suffirait pour former un grand peintre; la légèreté des Anges, la fermeté du dessin, les charmes du coloris, font de cet ouvrage un monument éternel de gloire. Une magnifique draperie jaune changeant en rouge, enveloppe *St. Ambroise* placé sur le devant et au côté droit du tableau; *St. Jérôme* est couvert d'un manteau pourpre.

Le Marquis *d'Angeli* possédait ce chef-d'oeuvre; Sir Robert Walpole l'acheta. (*) On l'embarquait déja à Civita Vecchia, pour le transporter en Angleterre, lorsque le Pape *Innocent* XIII. qui le regardait comme extrêmement précieux, voulut le ravoir: ce ne fut que sur le nom de l'acquéreur qu'il consentit à son départ.

(*) C'est de ce dernier que Catherine II. en fit l'acquisition. On en a une très belle gravure de Guillaume Sharp.

1

LE GUIDE.

Pl.21.



Reichel del. Labensky direx. Sanders sc.

ШКОЛА ИТАЛІЯНСКАЯ.

СОВѢЩАНІЕ ЦЕРКОВНЫХЪ УЧИТЕЛЕЙ.

2^{e}

Картина Гвидо Рени.

Писана на холстѣ; выш. 3 арш. 18 верш.; шир. 2 арш. 2 верш.

Въ концѣ четвертаго вѣка, возникла богословская распря между нѣкоторыми учителями церкви. Надлежало рѣшить о *безсеменномъ зачатіи Богоматери.* Гвидъ изобразилъ сіе собраніе.

Шесть старцевъ, въ числѣ которыхъ находится святый Амвросій и святый Іеронимъ, ревностнѣйшіе защитники сего таинства, погружены въ глубокое размышленіе. Ощущая, что въ такомъ подвигѣ, мудрость человѣческая недостаточна, геній живописца совмѣстилъ съ онымъ небеса. Марія, въ сопровожденіи двухъ ангеловъ, во всемъ блескѣ славы своей предстаетъ святому Іерониму. Бѣло-снѣжная ея одѣжда знаменуетъ безпорочность, а взоры, обращенные къ превѣчному, призываютъ его во свидѣтели. Сіе явленіе, непосредственно относившіеся къ святому Іерониму, усмотрено и другимъ старцемъ; однако оно не нарушило размышленія прочихъ учителей.

Глубокомысліе старцевъ несравненно: оно есть торжество Гвидовой кисти. Живое изображеніе головъ сихъ благочестивыхъ мужей, благоговѣйный восторгъ святаго Іеронима, легкость ангеловъ, твердый рисунокъ, прелесть колорита, все учиняетъ сію картину безсмертнымъ памятникомъ славы. Святый Амвросій, стоящій въ переди, изображенъ въ великолѣпной желтой хламидѣ, съ красными оттѣнками. Святый Іеронимъ облеченъ въ багряновидную одежду.

Маркизъ *Данжели* обладалъ сею превосходною картиною. Сиръ Вальполь купилъ ее у него. (*) Уже ее полагали на корабль въ Сивитѣ-Веччіи, для перевезенія въ Англію; какъ вдругъ Папа Инокентій XIII, весьма ее цѣнившій, свѣдалъ о томъ, онъ хотѣлъ ее удержать, и въ уваженіе только покупщика отмѣнилъ намѣріе свое.

(*) Императрица Екатерина II отъ сего послѣдняго оную получила. Вильгельмъ Шарфъ прекрасно выгровировалъ сію картину.

ECOLE ITALIENNE.

LA VIERGE AVEC L'ENFANT JÉSUS.

1er

Tableau d'Annibal Carrache.

Peint sur toile; haut de 1 pied 9 pouces; large de 1 pied 4 pouces.

La Vierge assise, arrange d'une main les linges d'un berceau et de l'autre tient sur ses genoux l'Enfant Jésus, à qui le précurseur présente des fruits. St. Joseph dans l'enfoncement, appuyé contre une porte, lit un livre avec attention.

Ce tableau, comme tous les ouvrages d'Annibal Carrache, est remarquable par la correction du dessin et un coloris plein de vigueur. L'artiste s'est surtout attaché au divin enfant dont les formes naïves ont une grace particulière. La vierge parait remplir avec délices les soins de la maternité. Une belle draperie bleue, qui fait bien ressortir les chairs, l'enveloppe moëlleusement. Si le St. Jean Baptiste était plus léger et un peu moins chargé d'ombres, ce groupe serait parfait. Tel qu'il est cependant, il est digne de son auteur. Le maitre qui peignit si supérieurement la résurrection de Jésus Christ, n'a pas moins bien peint son enfance.

Les talens de cet admirable artiste manquèrent d'être étouffés dans leur germe. Fils d'un tailleur d'habits, Annibal Carrache se vit d'abord destiné à la profession de

son père; mais entraîné par le sort, il la quitta pour entrer chez un orfévre. Ce nouvel état exigeant le dessin, Louis *Carrache*, son parent, le lui enseigna ainsi que la peinture. Les charmes de ce bel art séduisirent tellement ANNIBAL, qu'il ne connut plus que le pinceau. Il passa à Venise, se passionna du Corrège, s'attacha particulièrement au coloris et y excella. De superbes tableaux, tels que *la résurrection* de J. C., *l'aumône de St. Roch*, etc. le firent connaître. Mais ce fut à Rome où il étudia profondément l'antique, qu'il apprit à ne pas trop donner à la couleur et à faire reposer la peinture sur la force du dessin. Il peignit alors la magnifique galerie du palais Farnèse et cent autres chefs-d'oeuvres.

L'éducation de ce grand homme avait pourtant été négligée; il ignorait la fable et l'histoire et recourait, pour composer, aux lumieres de son frère Augustin, à la fois peintre, littérateur et poëte. Sans ce défaut, où ne serait-il point parvenu? Son brillant et vigoureux génie l'eut élevé sans doute au plus haut dégré du beau idéal, et placé à côté de Raphaël. Sa gloire toutefois n'en est pas moins immortelle. „Il sera éternellement estimé, dit le judicieux de „*Piles*, pour son génie dans les compositions; pour sa façon „d'orner riche et majestueuse; pour son grand goût, sa faci-„lité et sa correction dans le dessin, et pour s'être fait une „manière de toutes les bonnes qui étaient avant lui."

ANNIBAL CARRACHE naquit à Bologne en 1560 et mourut à Rome dans sa quarante-neuvième année.

1

A. CARRACHE.

Pl. 23



Labensky direx. Sanders sc

ШКОЛА ИТАЛІЯНСКАЯ.

БОГОМАТЕРЬ СО МЛАДѢНЦОМЪ ІИСУСОМЪ.

1я

Картина Аннибала Каррачія.

Писана на холстѣ; выш. $12\frac{3}{4}$ верш.; шир. $9\frac{3}{4}$ верш.

Сидящая Богоматерь располагаетъ одною рукою пеленки, а другою держитъ на колѣняхъ младѣнца Іисуса, которому предтеча предлагаетъ плоды. Въ отдаленіи, Святый Іосифъ, облокотясь на дверь, углубленъ въ чтеніе книги.

Сія картина, равно всѣмъ другимъ произведеніямъ Каррачіевой кисти, отличается правильнымъ рисункомъ и мужественнымъ колоритомъ. Художникъ, занимаясь непосредственно изображеніемъ младѣнца Іисуса, представилъ его со всею божественною прелестію.

Съ какимъ сердечнымъ чувствомъ исполняетъ Марія долгъ материнскій! Голубая одежда объемлющая ея члены еще болѣе усугубляетъ красоту ея! Естлибъ Святый Іоаннъ изображенъ былъ съ большею легкостію и не было бы тутъ излишнихъ тѣней, то группа сія была бы совершенна. Но въ томъ видѣ, къ какомъ представилъ ее Каррачій, она достойна кисти сего знаменитаго художника. Воскресеніе и младѣнчество Спасителево, служатъ безсмертными памятниками его славы.

Дарованіямъ Каррачія, грозила опасность, едва неуничтожившая начальнаго ихъ стремленія. Будучи сы-

номъ портнаго, онъ долженствовалъ наслѣдовать ремеслу своего отца; но вскорѣ благопріятствовавшій ему случай, привелъ его къ мастеру золотыхъ дѣлъ. Сіе новое состояніе требовало рисовальнаго искуства. Людовикъ Каррачій, родственникъ его, взялся учить его живописи. Восхищенный прелестьми оной, молодой питомецъ занимался только красками и кистью. Онъ отправился въ Венецію, прилѣпился къ Корреджію, посвятилъ себя особенно колориту и успѣлъ въ ономъ. Воскресеніе Христово, подаяніе Святаго Августига, и прочія изящныя его картины, прославили его имя.

Пребываніе въ Римѣ усовершило его дарованія. Тамъ углубился онъ въ ученіе древнихъ, и тамъ узналъ онъ что не краски, но сила рисунка, есть истинное основаніе живописи. Въ то время расписалъ онъ славную галлерею Фарнезскаго дворца и выдалъ множество изящнѣйшихъ произведеній.

Пренебреженное воспитаніе сего художника, лишила его знанія баснословія и исторіи. Сочиняя предметы для картинъ своихъ, онъ совѣтовался съ братомъ своимъ Августиномъ, которой былъ живописцемъ, литераторомъ и поэтомъ. Но естьли и при семъ недостаткѣ ознаменовался онъ такими успѣхами, то несомнѣнно съ помощію ученія, сильный и блестящій его геній достигъ бы высочайшей степени въ изящномъ и помѣстилъ бы его на одной гредѣ съ Рафаеломъ.

Каррачій. Говоритъ остроумный Пилъ! „будетъ „всегда уважаемъ за творческій свой духъ въ сочиненіяхъ; „за богатое и великолѣпное украшеніе картинъ; за пре„восходный вкусъ, за легкій и правильный рисунокъ и за „новый способъ живописи, составленный имъ изъ всѣхъ „лучшихъ способовъ, до него существовавшихъ.“

Анибалъ Каррачій родился въ Болоніи въ 1560 году, а умеръ въ Римѣ на 48 году возраста своего.

ECOLE ITALIENNE.

LES JOUEURS.

3e

Tableau de Salvator Rosa.

Peint sur toile; haut de 8 pieds 4 pouces 9 lignes; large de 1 pied 11 pouc.

Sous le fier et hardi pinceau de SALVATOR, une scène commune, un simple amusement de caserne, devient le sujet d'un superbe tableau. Quatre soldats le composent et forment un groupe admirable. Deux jouent *à l'amore*, (*) les autres les regardent. L'un des joueurs assis sur un quartier de pierre, examine avec satisfaction le jeu qu'il vient d'amener, tandis que son camarade agenouillé derrière la même pierre, témoigne du mécontentement. Le troisième soldat couvert d'une cuirasse, se baisse entr'eux, comme pour juger le coup; sa figure est très attentive. Debout, au côté droit du tableau, le quatrième coëffé d'un casque et revêtu de fer, appuye fièrement sur le bout d'un long bâton sa tête et ses mains et contemple cette scène avec un flegme remarquable. Son attitude hardie annonce la souplesse et la vigueur. L'ex-

---

(*) Jeu très connu en Italie et dans le midi de la France.

pression de ces quatre figures est parfaite; jamais la touche originale de l'artiste n'eut plus de vérité. Les têtes ont le dégré de noblesse qui leur convient; on y remarque la plus grande liberté de pinceau et une certaine âpreté militaire qui fait plaisir. Rien ne surpasserait ce bel ouvrage, si le coloris répondait à la composition; mais cette partie où Salvator n'excella jamais, a toujours chez lui plus de chaleur que de graces. On retrouve ici le ton rougeâtre et cuivré de ce maître.

Un ciel obscur et nébuleux sert de fond au tableau.

II.

SALVATOR ROSA.



Reichel del. Labensky direx. Sanders sc.

ШКОЛА ИТАЛІЯНСКАЯ.

ИГРОКИ.

3я

Картина Сальватора Розы.

Писана на холстѣ; выш. 1 арш. 1½ верш.; шир. 14 верш.

Смѣлая и мужественная Салваторова кисть, простое положеніе, ничего незначущую солдатскую игру, употребляетъ къ содержанію великолѣпной картины. Четыре ратника, въ оной изображенные, представляютъ удивительную группу; двое изъ нихъ играютъ въ кости; прочіе смотрятъ, одинъ изъ игроковъ, сидящій на отломкѣ камня, съ удовольствіемъ обозрѣваетъ игру свою, а другой, стоящій на колѣнахъ, за тѣмъ же камнемъ, изъявляетъ досаду. Третій ратникъ въ броню облеченный, наклоняется между ихъ, какъ будто бы для заключенія объ игрѣ: на лицѣ его изображено глубочайшее вниманіе. На лѣвой сторонѣ, четвертый воинъ, въ шлемѣ и въ желѣзныхъ доспѣхахъ, опираетъ величаво на длинную трость голову и руки, и разсматриваетъ сіе дѣйствіе съ разительнымъ хладнокровіемъ. Смѣлый его видъ, возвѣщаетъ крѣпость и гибкость его тѣла.

Изображеніе сихъ четырехъ фигуръ совершенно, кажется что сама природа управляла творческою кистію художника. Въ головахъ изображенныхъ съ благородствомъ, имъ свойственнымъ, заключается непринужденный видъ и воинскія черты, плѣняющія взоръ. Естьли бы колоритъ соотвѣтствовалъ вымыслу и рисовкѣ, то картина сія была бы совершенна; но Сальваторъ ни когда не успѣвалъ въ сей части. Кисть его всегда имѣла болѣе огня, нежели пріятности. И въ сей картинѣ видѣнъ также медяной цвѣтъ, принадлежавшій Сальватору.

Мрачное и облачное небо заключаетъ сію картину.

ECOLE ITALIENNE.

PORTRAIT DU PAPE CLEMENT IX. (*)

1er

Tableau de Carle Maratte.

Peint sur toile; haut de 4 pieds 10 pouc.; large de 3 pieds 6 pouc. 9 lig.

Coiffé d'une barrette de velours pourpre, et revêtu d'un camail de même étoffe, doublé d'hermine, sous lequel descend un rochet de dentelles, *Clément* IX. est assis dans un fauteuil couvert de pareil velours. Une large frange d'or décore les bras et le tour de ce fauteuil, ainsi que les colonnes terminées par les armes en or du trône Pontifical. Le St. Père est tranquille, il repose sa main gauche sur le bras de son fauteuil, tient de l'autre un gros livre et a devant lui un peu à sa gauche une table couverte d'un tapis verd, sur laquelle on voit une sonnette et un papier écrit. L'extrême vérité de ce portrait tient du prodige; c'est la nature elle même. Carle Maratte n'a rien produit de plus achevé. La touche de cet artiste, distinguée par sa délicatesse, s'y trouve soutenue d'un crayon ferme et hardi. Les yeux du Pontife, pénétrans et pleins de douceur, inspirent le respect; sa bouche semble prête à parler; et tout le bas du visage, quoique couvert de barbe, (à la vérité courte et peu touffue)

(*) Ce tableau vient de la collection de Houghton. La gravure par J. Hall se trouve dans le recueil de la bibliotheque Impériale.

offre des détails, qui surprennent les moins connaisseurs. Ce portrait lorsqu'il parut, produisit un tel effet, que le peintre en fit lui même plusieurs copies. L'excellent caractère de *Clément* IX. l'avait inspiré; et personne ne le méritait mieux que ce St. Père.

Jules Rospigliosi (c'était son nom) naquit en 1599 à *Pistoie* dans le Florentin, d'une famille noble. Au sortir de ses études, d'abord donné pour Conseil au Cardinal Barberin, il fut bientôt envoyé par *Urbain* VIII. en Espagne à la cour de Philippe IV. en qualité de Nonce; il y resta onze ans. Sa douceur et ses lumières le firent chérir des Grands et du Roi. Ses vertus ne se démentirent jamais; son exaltation qui eut lieu le 20 Juin 1667 (*), ne les rendit que plus éclatantes. Libéral, magnifique, protecteur des lettres et des arts, ennemi de toute tyrannie, il soulagea ses peuples des impots qui les accablaient; et comme les Turcs assiégeaient alors Candie, il employa ses revenus particuliers au secours de cette place. Le bonheur de la Chrétienté l'occupait sans cesse; il parvint à pacifier l'église de France, troublée par les disputes du *Jansénisme,* et mérita que Louis XIV. fit à ce sujet frapper une médaille en son honneur. Mais cet excellent Pontife ne siégea que deux ans; un règne si court n'en a pas moins laissé une mémoire chérie. *Clément* IX. fut le *Titus* du St. Siége. La prise de l'isle de Candie lui causa un chagrin si vif, qu'il en mourut le 9 Décembre 1669, âgé de 71 ans.

(*) Il succéda à Alexandre VII.

1

C. MARATTE.

Pl. 25.



Reichel del. Labensky direx. Sanders sc.

ШКОЛА ИТАЛІЯНСКАЯ.

ПОРТРЕТЪ ПАПЫ КЛИМЕНТА IX.

1я

Картина Карла Маратта.

Писана на холстѣ; выш. 2 арш. $3\frac{1}{2}$ верш.; шир. 1 арш. 10 верш.

Климентъ IX. представленъ въ Кардинальской шапкѣ краснаго бархата, и въ Мантіи такого же цвѣту, подбитой горностаемъ, и осѣняющей Епископское кружевное облаченіе. Онъ сидитъ въ креслахъ обложенныхъ краснымъ бархатомъ; широкая золотая бахрама блеститъ по сторонамъ оныхъ, и по столбамъ, на верху которыхъ изображенъ изъ золота Папской гербъ. Лице Святаго отца безмятежно: лѣвая рука его покоится на одной сторонѣ креслъ, а въ другой, держитъ онъ большую книгу. Передъ нимъ, несколько въ лѣвѣ, видѣнъ столъ, зеленымъ ковромъ покрытый, на которомъ находятся колокольчикъ и писаная бумага.

Не искусство, но сама природа начертала сей удивительный портретъ; служащій вѣнцомъ славы Карла Маратта.

Кисть его, отличающаяся нѣжностію, сопровождается въономъ твердымъ и смѣлымъ рисункомъ. Проницательные и кроткіе взоры Святаго отца внушаютъ почтеніе: кажется будто бы уста его вѣщаютъ, и хотя

нижняя часть лица его осѣнена бородой, (правда не большой и не частой) однако удивительная отдѣлка всѣхъ ея частей поражаетъ взоры каждаго. Сей портретъ произвелъ несказанное дѣйствіе. Самъ Мараттъ сдѣлалъ съ него не сколько списковъ. Благодушіе Климента, оживотворившее художника, споспѣшествовало къ столь блистательному его успѣху.

Юлій Роспигліози (такъ назывался Климентъ) родился въ 1599 году въ Пистоѣ во Флоренціи, отъ благородныхъ родителей. По окончаніи наукъ, былъ онъ сперьва назначенъ Совѣтникомъ Кардиналу Барберину, а потомъ вскорѣ отправленъ въ чинѣ Папскаго посланника, Урбиномъ VIII, въ Гишпанію къ Королю Филиппу IV, гдѣ провелъ онъ одиннадцать лѣтъ, кротость и просвѣщеніе его доставили ему любовъ, вельможъ и Короля. Онъ былъ непоколѣбимъ въ добродѣтели. Возведеніе его въ Папское достоинство, произшедшее 21го Іюня 1667 году, усугубило свѣтозарность оной. Отличаясь щедростью, великолѣпіемъ, покровительствуя науки и искусства, нетерпя мучительства, онъ облегчилъ народъ тяжкихъ налоговъ, и употребилъ собственное имущество свое, для вспомоществованіи Кандіи осажденной Турками. Благодѣнствіе Христіянъ было единственнымъ предметомъ его души. Онъ успокоилъ французскую церковь, возмущенную распрями Жансенистомъ. Людовикъ XIV. ознаменовалъ сей случай медалью выбитою въ честь Климента XI; но сей превосходный мужъ владычествовалъ только два года, увѣнковѣчивъ сіе кратковременное царствованіе подвигами добродѣтели, рвенія къ вѣрѣ и любви къ народамъ. Климентъ XI. въ лицѣ своемъ оживотворилъ Типа на Папскомъ престолѣ. Пораженный взятіемъ Кандіи, умеръ онъ 9 Ноября 1669, 71 года.

Сія картина получена изъ собранія картинъ Гугтона. Эстампъ съ оной находится въ Императорской библіотекѣ.

ECOLE ESPAGNOLE.

LE REPOS EN EGYPTE.

1er

Tableau de Barthélemy Etienne Murillo.

Peint sur toile; haut de 4 pieds 1 pouc. 4 lig.; large de 5 pieds 5 pouc. 8 lig.

Dans un lieu champêtre et retiré, la Vierge assise a devant elle son fils endormi. Elle le regarde en élevant la main gauche, et tenant de la droite le bout d'un linge, sur lequel repose l'Enfant dont un oreiller soutient la tête. *St. Joseph* éclairé dans la demi teinte, contemple aussi le petit Jésus. A droite on remarque deux Anges, qui semblent s'avertir de ne point faire de bruit. De l'autre côté, à terre, un flacon de grès, deux paquets et par dessus un chapeau de paille, occupent le devant du tableau.

Cette composition naïve est un modèle de grace; mais ce n'est pas son seul mérite. Le peintre a su l'environner d'un charme mystérieux et paisible, qui annonce la plus silencieuse solitude. Tout est calme, tout est en repos autour du sauveur. Le ciel brûlant de l'Egypte, qu'on découvre en partie, donne un nouvel intérêt à cette agréable retraite.

La Vierge est vêtue d'une robe rouge et d'un manteau bleu. Sa tête animée par la tendresse maternelle, réunit à la fois le beau idéal de Raphaël et le coloris du Titien; elle est admirable; tous les connaisseurs conviennent, qu'ils n'ont rien vu de supérieur de la main de l'artiste.

Barthélemy Etienne Murillo, né en 1613 à Pilas ville d'Andalousie, eut d'abord son oncle *Jean del Castillo* pour maître; mais étant venu à Madrid, il y trouva *Velasquez*, son compatriote et premier peintre du roi, qui lui obtint la permission d'étudier les beaux tableaux des maisons royales et même de les copier. Murillo s'attacha surtout aux ouvrages de Paul Véronèse, du Titien, de Rubens et de Vandyck. Cette étude secondant son heureux naturel, lui donna un pinceau frais et moëlleux, la couleur la plus vraie et une touche fière et hardie. On doit regretter qu'un homme si rare ait souvent négligé le dessin. „Un peu plus „de correction, un choix plus heureux tiré de la noblesse „des têtes antiques, auraient, dit Fontenay, placé les tableaux „de ce maître au plus haut dégré.“ Séville conserve son chef-d'oeuvre, où St. Thomas de Villeneuve est représenté distribuant ses biens aux pauvres. Murillo ne quitta jamais l'Espagne, et y jouit longtems de sa gloire.

Il mourut en 1685 à Séville âgé de 75 ans.

I

MURILLO

Pl. 25



Reichel del. Labensky direx. Sanders sc

ШКОЛА ГИШПАНСКАЯ.

ОТДОХНОВЕНІЕ ВЪ ЕГИПТѢ.

1я

Картина Вареоломея Муриллы.

Писана на холстѣ; выш. 1 арш. 14 верш.; шир. 2 арш. 8 верш.

Въ сельскомъ и уединенномъ мѣстѣ, сидящая Богоматерь, положила предъ собою спящаго своего сына. Взирая на него, она поднимаетъ лѣвую руку, а въ правой держитъ конецъ простыни, на которой покоится младѣнецъ, преклонившій главу свою на подушку. Святый Іосифъ, озаренный полусвѣтомъ, также созерцаетъ Іисуса. На другой сторонѣ глиняный сосудъ и два пука бумагъ, прикрытыя соломенной шляпой, находятся на землѣ и занимаютъ переднею часть картины.

Все дышетъ прелестью въ семъ начертаніи: все представляетъ въ немъ таинственное и безмятежное очарованіе, знаменующее нерушимое уединеніе. Окрестъ Спасителя владычествуетъ глубочайшее безмолвіе и спокойствіе. Пламенное небо Египта, видимое вдали, усугубляетъ прелесть сего убѣжища, освященнаго присутствіемъ Іисуса, Маріи и Іосифа.

На Богоматери червляная одежда и голубая мантія. Въ лицѣ ея, животворимомъ материнскою горячностію, совокупляется изящный вымыслъ Рафаела и колоритъ Ти-

цѣна. Всѣ знатоки утверждают, что Мурилло не написалъ ни чего превосходнѣе удивительной сей головы.

Варѳоломей Мурилло родился въ 1613 году въ Пилѣ, городѣ Андалузскомъ. Дядя его Іоанъ дель-Кастилло, былъ первымъ его наставникомъ; а по пріѣздѣ въ Мадритъ встрѣтилъ онъ *Веласкесса,* соотчича своего, бывшаго тогда первымъ Королевскимъ живописцемъ. Веласкесъ исходатайствовалъ ему позволеніе учиться лучшимъ картинамъ Королевской галлереи и списывать оныя. Мурилло особенно прилѣпился къ произведеніямъ Павла Веронеза, Тиціяна, Рубенса и Ван-Дика.

Сіе ученіе, способствуя природному его дару, доставило кисти его свѣжесть, нѣжность, естественныя краски. Величіе и смѣлость. Жаль что столь превосходный художникъ часто принебрегалъ рисунокъ. „Естьлибъ Му„рилло, говоритъ Фонтеней, наблюдалъ болѣе правиль„ности, естьлибъ выборъ свой основывалъ онъ на благо„родствѣ древнихъ головъ; то картины его увѣнчались бы „безпримѣрной славой.“

Въ Севилѣ находится превосходнѣйшее его произведеніе, представляющее Святаго Ѳому, раздающаго имущество свое убогимъ. Мурилло не отлучался изъ Гишпаніи, и наслаждался въ ней долговремянною славою. Онъ умеръ въ 1685, на 75 году возвраста своего.

ECOLE FRANÇAISE.

PERSÉE ET ANDROMEDE. (*)

Ier

Tableau de Sébastien Bourdon.

Peint sur toile; haut de 3 pieds 7 pouces; large de 4 pieds 11 pouces.

Les *métamorphoses* seront toujours pour les peintres une source de richesses. La variété, l'imagination, les graces qui caractérisent ce charmant poëme, doivent inspirer les plus agréables tableaux: elles offrent à la médiocrité, des idées ingénieuses pour soutenir sa faiblesse, et au talent une flamme nouvelle. SÉBASTIEN BOURDON en est un exemple; il n'a rien produit de plus brillant que ce morceau tiré d'Ovide.

La scène se passe en Ethiopie, dans une petite isle, au pied du rocher où pour expier l'orgueilleuse impiété de *Cassiopée* sa mère, qui se croyait plus belle que Junon, la jeune *Andromede* devait être dévorée par un monstre de l'Océan. Persée en traversant les airs, a vu cette innocente victime; il a pris sa défense et vient de tuer le monstre, dont l'énorme cadavre flotte sur les eaux. Le Vainqueur aërien paré encore de ses agiles talonnières, a déposé sur l'herbe son casque revêtu d'ailes et son épée; il purifie ses

(*) Ce tableau vient de la collection du Comte de Bruhl. L'estampe gravée par F. Basan, se trouve dans la bibliothèque Impériale.

mains sanglantes dans une source figurée par un vieux fleuve, qu'un palmier couvre de son ombre; et la *Victoire* sous les traits d'une belle femme ailée, lui cueille des palmes au sommet de l'arbre. A la gauche de Persée, Andromede dont les fers sont brisés, honteuse de paraitre nue, s'enveloppe d'une draperie couleur de chair, tandis que l'*Amour* qui vient de descendre, la rassure et l'unit à son libérateur. Derrière ce groupe, le cheval né du sang de *Méduse,* Pégase, qui a suivi le héros, hennit en déployant ses ailes. De l'autre côté, sur la rive où se sont rassemblées quelques Néréïdes attirées par le combat, on voit la tête de la *Gorgonne* attachée au bouclier de Persée; un voile la cachait; mais les curieuses Néréïdes l'ont découverte, et s'amusent à lui présenter des plantes qui se durcissent et se changent en corail. Le Fleuve couché contre le rocher et appuyé sur son urne, contemple paisiblement toutes ces merveilles. Dans le lointain, sur le rivage d'Ethiopie embelli de pyramides et d'autres édifices, les parens d'Andromede applaudissent au Vainqueur et remercient les Dieux.

Cette composition poëtique est également noble et riante. Les Néréïdes sont d'une beauté parfaite; celle entr'autres qu'on voit par le dos sur une large coquille. Rien n'est plus séduisant; cheveux flottans avec grace; formes moëlleuses, voluptueusement arrondies; coloris plein de fraicheur; elle possède tout ce qui charme, c'est Vénus sortant de l'onde. On voit aussi la *Victoire* avec beaucoup de plaisir; sa figure légère, d'une touche élégante et hardie, parait vraiment voler.

L'esprit du peintre ne mérite pas moins d'éloges que son pinceau. Un Palmier près de Persée est un trait fin et naturel, que Bourdon ne doit qu'à lui même. Mais la verve de cet artiste se montre principalement dans l'expression de Pégase. Ce n'est ni sa blancheur éclatante, ni ses ailes qui le font reconnaitre, c'est le feu qui l'anime. Il bondit, il secoue la tête avec véhémence; et l'oeil ardent, les naseaux ouverts, il appelle un Poëte pour chanter Persée. Si les

formes d'Andromede et celles de l'Amour avaient plus de légéreté, on ne pourrait rien blâmer dans cet ouvrage.

NOTICE SUR SÉBASTIEN BOURDON.

Né à Montpellier en 1616, cet artiste fut comme *Vandyk*, fils d'un peintre sur verre. Ses talens s'annoncèrent de bonne heure; dès l'âge de sept ans on le plaça chez un peintre à Paris; et avant sa quinzième année, il peignit à Fresque aux environs de Bordeaux le plafond d'une maison seigneuriale. Mais l'infortune trop souvent compagne des jeunes artistes, le força de quitter les pinceaux et d'embrasser l'état militaire. Le peintre était perdu, si son capitaine, homme de gout et appréciateur du mérite, ne lui eut obtenu son congé. Dès lors il travailla pour vivre. La précipitation que cette gêne nécessitait, nuisit à ses études; il ne put approfondir son art et se perfectionner comme tous les grands maîtres par la méditation de l'antique. Il voyagea en Italie; ses études y furent encore interrompues. Menacé à Rome d'être dénoncé à l'inquisition comme Calviniste, il revint dans sa patrie après trois ans d'absence. Ses talens contrariés brillaient néanmoins; il peignit à Paris pour l'église métropolitaine le fameux tableau du martyre de St. Pierre, son chef-d'oeuvre et l'un des plus beaux de Notre-Dame. Les guerres civiles de la Fronde éclatèrent; il voulut les fuir; il passa en Suède où la Reine Christine le reçut avec distinction et lui fit faire son portrait; mais le séjour de Stokholm desservant son imagination brûlante, accoutumée au beau climat du Languedoc, il repartit bientôt pour la France. C'est là qu'il produisit ses ouvrages aussi nombreux que variés. Bambochades, scènes de corps de gardes, assemblées de Bohémiens, sujets graves et tirés de l'histoire, paysages, rien ne lui fut étranger; il joignit même le talent du graveur à celui du peintre.

Doué d'une imagination ardente et féconde, d'une facilité extraordinaire, d'un pinceau de feu, SÉBASTIEN BOURDON réunissait les plus brillantes parties de son art. Son coloris égale souvent celui du *Titien*. Sa facilité était telle, qu'il peignit en un jour, avec beaucoup de talent, douze têtes d'après nature et de grandeur naturelle. Il ne manquait que de patience. La nature lui avait refusé cette qualité si nécessaire à la perfection et que *Buffon* regarde comme inséparable du génie. Trop pétulant pour revenir sur lui même, entrainé par un travail rapide, la correction lui devenait impossible. Il en est resulté dans presque tous ses tableaux de grandes inégalités et une surabondance de figures toujours embarrassantes pour le spectateur. Ses paysages ont moins de défauts. La plupart riches d'effets extraordinaires, mais naturels, exécutés avec beaucoup d'esprit, sont d'une rare beauté. Ses moeurs douces et honnêtes lui méritérent l'estime générale; il devint Recteur de l'Académie, dont il était membre; il travaillait pour le Roi dans l'appartement bas des Thuileries, lorsque la mort le surprit en 1671.

1

S. BOURDON.

Pl. 27



Reichel del. *Labensky direx.* *Sanders sc.*

ШКОЛА ФРАНЦУЗСКАЯ.

ПЕРСЕЙ И АНДРОМЕДА. (*)

1я

Картина Севастіяна Бурдона.

Писана на холстѣ; выш. 2 арш. 12 верш: шир. 2 арш. 3½ верш.

Превращенія Овидіевы будутъ всегда неистощимымъ сокровищемъ для живописцовъ. Разнообразность, вымыслъ и прелесть сего творенія внушаютъ пріятнѣйшія картины. Посредственность подкрѣпляется, заимствуя отъ нихъ остроумныя начертанія, и истинное дарованіе воспламеняется новымъ жаромъ. Севастіянъ Бурдонъ служитъ тому примѣромъ. Почерпнутый имъ предметъ изъ Овидія есть лучшее его произведеніе.

Дѣйствіе происходитъ въ Ееіопіи, на небольшомъ островѣ, у подошвы скалы, гдѣ юная Андромеда, въ наказаніе за святотатственное тщеславіе Кассіопы, матери своей, дерзнувшей превозноситься красотою надъ Юноной, долженствовала быть поглощена чудовищемъ, обитавшимъ въ пучинахъ Океана. Персей, протекая поля воздушныя, зритъ сію невинную жертву. Онъ ополчается за нее и убиваетъ чудовище, котораго огромный трупъ плаваетъ на волнахъ. Воздушный побѣдитель въ быстротечныхъ сандаліяхъ спу-

(*) Сія картина получена изъ собранія картинъ Графа де Брюля. Гравированный съ оной естампъ Ф. Базаномъ находится въ Императорской библіотекѣ.

спясь на землю, полагаетъ на травѣ пернатый шлемъ и мечь. Онъ омываетъ окровавленныя длани свои въ источникѣ, изображенномъ въ видѣ престарѣлой рѣки осѣняемой пальмою. Побѣда, въ образѣ прекрасной и крылатой жены, срываетъ для него пальмы на вершинѣ древа. Въ лѣвѣ отъ Персея, Андромеда, освобожденная отъ оковъ, стыдясь наготы своей, облекается въ одежду тѣлеснаго цвѣта. Между тѣмъ Амуръ спустившійся съ облаковъ ободряетъ и соединяетъ ее со спасителемъ ея. Позади сей купы, (groupe) конь, изъ крови Медузиной рожденный, Пегасъ, послѣдовавшій за героемъ, ржетъ, распростирая крылія свои.

На противулежащемъ берегѣ, гдѣ стеклось нѣсколько Нереидъ, привлеченныхъ сраженіемъ, видна Горгонина голова, приклеплѣнная къ щиту Персея. Любопытныя Нереиды отдернули скрывавшую ее завѣсу, и для забавы представляютъ ей плоды, внезапно твердѣющіе и превращающіеся въ кораллы. Рѣка возлежащая на скалѣ, облокотясь на урну, спокойно взираетъ на сіи чудеса. Въ отдаленіи на берегахъ Еѳіопіи, украшенныхъ пирамидами и другими зданіями, родители Андромеды привѣтствуютъ побѣдителя и благодарятъ боговъ.

Сіе твореніе оживлено всѣмъ благородствомъ и прелестями поэзіи. Красота Нереидъ несравненна, особливо видимой со спины на широкой раковинѣ. Какимъ исполнена она очарованіемъ! Волосы прелестно развѣвающіяся! нѣжныя груди, дышущія сладострастіемъ! все образовано въ ней рукою Грацій. Словомъ, это Венера исходящая изъ нѣдръ морскихъ. Взоръ также съ удовольствіемъ устремляется на Побѣду. Судя по легкому, изящному и смѣлому начертанію оной, кажется, будто она дѣйствительно летитъ.

Кисть живописца столь же достойна похвалы, сколь и умъ его. Бурдонъ по собственному вымыслу изобразилъ Персея близь пальмы. Но съ какимъ жаромъ, съ какою силою знаменуется талантъ художника въ начертаніи Пегаса. Забудьте его бѣлизну, забудьте его крылья, смо-

трите только на огнь его одушевляющій, и вы узнаете Пегаса. Онъ скачетъ и стремительно крутитъ главою. Пламенѣющій взоръ и отверзтыя ноздри взываютъ къ Поэту, да прославитъ онъ Персея. Произведеніе сіе было бы чуждо всякаго порицанія, естьлибъ въ начертаніи Андромеды и Амура изъявлялось болѣе легкости.

КРАТКОЕ ОПИСАНІЕ ЖИЗНИ СЕВАСТІЯНА БУРДОНА.

Севастіянъ Бурдонъ родился въ Монтпельѣ въ 1616 году и равно Ванъ-Дику, былъ сыномъ стекольнаго живописца. Дарованія его рано обнаружились. Семи лѣтъ порученъ онъ былъ въ Парижѣ живописцу, и не достигнувъ еще 15го года, росписалъ въ окресностяхъ Бурдо потолокъ въ домѣ одного изъ тамошнихъ помѣщиковъ. Но бѣдность, столь часто сопутствующая молодымъ художникамъ, заставила его оставить кисть и вступить въ военную службу. Склонность капитана его къ искуствамъ и уваженіе къ достоинствамъ спасли его. Посредствомъ его получилъ онъ отставку.

Съ того времени употреблялъ онъ кисть для пропитанія своего. Поспѣшная работа препятствовала его ученію: онъ не могъ обдумать живописнаго искуства и равно всѣмъ великимъ художникамъ усовершиться изслѣдованіемъ древнихъ образцовъ.

Бурдонъ путешествовалъ въ Италіи, гдѣ ученіе его вторично было прервано. Видя, какими въ Римѣ опасностями угрожала инквизиція Кальвинистамъ, возвратился онъ въ отечество свое по трехлѣтнемъ отсутствіи. Ничто не могло остановить блестящихъ его дарованій. Для соборной Парижской церкви написалъ онъ славную картину мученія Святаго Петра, почитаемую превосходнымъ его твореніемъ и украшеніемъ церкви Богоматери. Вскорѣ возникли междуусобныя войны, возмутившія первые годы царствованія Людовика XIV. Уклоняясь ихъ, Бурдонъ отправился въ Швецію, гдѣ былъ отлично принятъ Королевою Христиною, заставившею его написать ея портретъ. Но чувствуя, что Стокгольмскій воздухъ стѣсняетъ пламенное его воображеніе, привыкшее къ Лангедокскому климату, онъ спѣшилъ опять во Францію. Тамъ возсіяли

многочисленныя и разнообразныя его произведенія. *Бамбохады, начертанія казарменныхъ сколищъ цыгановъ*, важные предметы историческіе, сельскіе виды, ни что не было чуждо его кисти, къ которой присовокуплялъ онъ еще искуство гравированія.

Бурдонъ обладалъ пламеннымъ и плодовитымъ воображеніемъ, удивительною легкостію, животворною кистію и всѣми блестящими частями своего искуства. Колоритъ его часто равняется съ колоритомъ Тиціена. Онъ столь легко работалъ, что въ одинъ день списалъ двѣнадцать головъ въ естественномъ видѣ. Ему не доставало только терпѣнія. Природа не дала ему сего качества, необходимаго для совершенства и почитаемаго *Бюфономъ* душою генія. Увлекаемый пылкостію и быстрою работою, онъ никогда не могъ пересматривать и поправлять трудовъ своихъ. Вотъ отъ чего почти во всѣхъ его картинахъ видны неравности и излишнія фигуры, всегда отягчающія взоръ. Въ сельскихъ его видахъ менѣе погрѣшностей. Многія изъ оныхъ, ознаменованныя хотя необычайными, но естественными дѣйствіями, исполнены ума и рѣдкихъ красотъ.

Бурдонъ заслужилъ общее уваженіе кротостію и честностію нравовъ. Онъ произведенъ былъ въ Ректоры той Академіи гдѣ былъ членомъ. Работая для Короля въ Тюльерійскомъ замкѣ, умеръ онъ внезапно въ 1671 году.

ECOLE HOLLANDAISE.

SAINTE FAMILLE.

2d

Tableau de Rembrant Van-Ryn.

Peint sur toile; haut de 3 pieds 6 pouc. 6 lig.; large de 2 pieds 2 pouc. 10 lig.

Ce n'est point ici qu'il faut chercher ce beau idéal, ces formes séduisantes, cette expression presque divine des Vierges de *Raphaël* et du *Corrège*; REMBRANT ne les connaissait pas; et son génie entraîné vers un genre moins sublime, ne les lui inspira jamais. On trouve, il est vrai, dans cet ouvrage, d'autres qualités bien rares, dignes aussi d'immortaliser le peintre; un coloris magique, une touche originale, l'imitation parfaite de la nature. Mais l'imitation d'une nature commune, quelque soit sa vérité, peut-elle suffire dans la représentation d'un sujet divin?

La scène se passe dans l'atelier d'un charpentier; plusieurs outils sont suspendus au mur, et St. Joseph est à l'ouvrage. Sur le devant du tableau, la Vierge assise, tenant

appuyé sur son bras gauche un gros livre ouvert, interrompt sa lecture pour contempler son fils, qui sommeille dans un berceau. En même tems, de petits Anges descendent du plafond au milieu d'un rayon de lumière, qui éclaire Marie et Jésus. C'est le triomphe du peintre; jamais le clair-obscur ne produisit d'effet plus surprenant. Le fond rembruni de la chambre, et une masse d'ombres adroitement jettée au côté gauche du groupe éclairé, le fait merveilleusement ressortir. Comme peinture cet ouvrage est un chef-d'oeuvre; il serait parfait, si l'artiste supprimant les Anges, et prenant un vol plus modeste, n'eut voulu représenter qu'une fraîche et jolie nourrice des environs du Texel.

Un vêtement hollandais de velours ponceau garni de fourrure, habille Marie. L'Enfant, dont on ne voit que la tête et les mains, est couvert dans sa couchette, de fourrure et d'une draperie pourpre. Quant aux habits de St. Joseph, l'obscurité qui les environne, ne permet pas d'en discerner la couleur.

Fils d'un meunier des bords du Rhin près de Leiden, REMBRANT se forma chez son père. Le moulin paternel fut son berceau et longtems son atelier; il y produisit de charmans ouvrages. Mais conservant le cachet de son ori-

gine, cet artiste resta ignorant toute sa vie. L'in-folio imprimé et relié, qu'il a mis entre les mains de la Vierge, le velours dont il l'a vêtue, les erreurs de costume, qu'on remarque dans tous ses tableaux, prouvent qu'il connaissait peu l'histoire ou qu'il la dédaignait. Cette négligence ne lui permit d'exceller que dans le portrait; elle rétrécit son beau génie et l'empêcha de traiter le grand genre avec un plein succès. Il vit, dit on, l'Italie (*), séjourna à Venise, sans profiter des chefs-d'oeuvres qu'il y rencontra, revint en Hollande et prit pour épouse une jolie paysanne qui lui servit souvent de modèle. Deux passions l'occupèrent toujours; l'amour de son art et celui de l'argent. Rien ne lui semblait bas pour s'enrichir; il trafiquait en usurier de ses productions, les faisait vendre par son fils, comme si ce fils les lui eut dérobées, les rachetait ensuite pour les rendre rares et les revendait fort cher. Cependant sans ordre et sans économie, il dérangea tellement ses affaires, qu'il fit banqueroute. Le chagrin le conduisit en Suède, où le Roi l'occupa quelques années; il revint ensuite à Amsterdam et n'en sortit plus. Ses moeurs étaient singulières; de vieux habits, des armures extraordinaires remplissaient son

---

(*) Il y a bien des doutes sur ce voyage; plusieurs mêmes assurent qu'il n'a jamais eu lieu. Cependant de Piles le cite comme certain, et c'est d'après lui que nous en parlons.

atelier; il les appellait ses *Antiques*. Il ne recherchait que les sociétés les plus communes, disant que pour se dissiper, il avait besoin de liberté et non d'honneur. Quoiqu'il en soit, malgré sa bizarrerie et ses défauts, Rembrant sera toujours un grand maître; le génie, ce don céleste, anime ses ouvrages; et s'il n'est pas au rang suprême, ses expressions vraies, sa touche admirable et son coloris enchanteur, lui assurent à jamais un nom illustre et le titre de peintre original. Il naquit en 1606 et mourut à Amsterdam dans sa soixante huitième année.

II

REMBRANDT.

Pl. 28.



Labensky direx *Sanders sc.*

ШКОЛА ГОЛЛАНДСКАЯ.

СВЯТОЕ СѢМЕЙСТВО.

2[я]

Картина Рембранта Ванъ-Рина.

Писана на холстѣ; выш. 1 арш. 9½ верш.; шир. 1 арш. 4 верш.

Не ищите въ сей картинѣ изящнаго вымысла, очаровательныхъ абрисовъ, почти божественнаго, животворящаго выраженія Богоматерей, изображенныхъ Рафаеломъ и Корреджіемъ. Величественная живопись не совмѣстна была съ дарованіемъ Рембранта. Онъ никогда не вступалъ въ соперничество съ главами Италіянскихъ школъ. Однако произведеніе сіе, отличающееся волшебнымъ колоритомъ, творческою кистію и разительнымъ подражаніемъ природѣ, справедливо увѣковѣчиваетъ художника. Впрочемъ и самое превосходнѣйшее подражаніе обыкновенному естеству, не достаточно къ изображенію божественнаго предмета.

Дѣйствіе происходитъ въ рабочей комнатѣ плотника. Многія орудія висятъ на стѣнѣ. Іосифъ занятъ работою. Впереди картины изображена Богоматерь. Держа на лѣвой рукѣ большую книгу, она прерываетъ чтеніе,

оглядываясь на младенца, спящаго въ колыбели. Въ то же время стремятся съ потолка Ангелы въ блестящемъ лучѣ, озаряющемъ Марію и Іисуса. Сія часть картины есть торжество Рембрантовой кисти. Никогда смѣсь свѣта и тѣни не производила столь удивительнаго дѣйствія. Сумрачное отдалѣніе комнаты и густыя тѣни, искусно брошенныя влѣвѣ отъ озаренной купы (grouppe), усугубляютъ блескъ и красоту ея.

Въ отношеніи къ живописи, сіе произведеніе превосходно, и оно было бы совершенно, естьлибъ художникъ отмѣнилъ Ангеловъ, и старался бы сближиться съ величественною кистію Рафаела и Корреджія, которыхъ воображеніе въ начертаніи божественныхъ предметовъ забывало все земное и зрѣло отверзтыя небеса.

Богоматерь представлена въ Голландскомъ одѣяніи пунцоваго бархата съ опушью. Младенецъ, являющій взорамъ только голову и руки, осѣненъ въ колыбели мѣхомъ и пурпоровымъ покрываломъ. За темнотою, окружающею Святаго Іосифа не льзя разсмотрѣть цвѣта одѣянія его.

Рембрантъ, сынъ мельника, жившаго на берегахъ Рейна близь Лейдена, образовался въ жилищѣ отца своего. Мѣльница долгое время была и училищемъ и рабочею его комнатою. Тамъ произвелъ онъ прелестныя картины; но къ несчастію своему, не имѣвъ случая учиться въ молодости, онъ никогда уже не достигъ просвѣщенія. Книги въ большой листъ печатанныя и переплетенныя, влагае-

мыя имъ въ руки Богаматери, бархатное ея одѣяніе и другія подобныя погрѣшности, находящіяся въ картинахъ его, доказываютъ, что онъ не зналъ исторіи. Изящный его геній, стѣсненный симъ невѣжествомъ, никогда не могъ руководствовать его къ величественной живописи. Рембрантъ прославился только портретами.

Говорятъ, что сей художникъ былъ въ Италіи (*), останавливался въ Венеціи, и ни чѣмъ тамъ не воспользовавшись, возвратился въ Голландію, гдѣ женился на прекрасной крестьянкѣ, частію служившей образцомъ для его кисти. Двѣ страсти занимали его непрестанно, рвеніе къ живописи, и алчность къ деньгамъ. Онъ не отвергалъ никакого способа, ведущаго къ обогащенію. Торгуя постыднымъ образомъ своими картинами, онъ заставлялъ продавать ихъ своего сына, какъ будто бы краденыя; потомъ выкупалъ, чтобы возвысить имъ цѣну и продавалъ за большую сумму, не смотря на то, безпорядочное его хозяйство вовсе разстроило его состояніе и довело его до банкрутства. Снѣдаемый горестію, отправился онъ въ Швецію, гдѣ работалъ нѣсколько лѣтъ для Короля. Оттуда возвратился въ Амстердамъ. По странности нрава своего наполнялъ онъ рабочую свою старымъ платьемъ и оружіемъ, которыя называлъ своими *древностями*. Онъ посѣщалъ только обыкновенныя общества, говоря, что для разсѣянности нужна ему была

(*) Путешествіе сіе сомнительно; многіе совершенно отвергаютъ оное: но Пиль почитаетъ его достовѣрнымъ, и по его словамъ пишутъ о семъ путешествіи.

свобода, а не честь. Но ни чудный нравъ, ни слабости Рембранта не могутъ изключить его изъ числа знаменитыхъ художниковъ. Геній, сей даръ небесный, животворитъ его произведенія, и не занимая вышней степени живописнаго искуства, прославился онъ на всегда удивительною кистію, плѣнительнымъ колоритомъ и творческимъ талантомъ.

Рембрантъ родился въ 1606мъ году; умеръ въ Амстердамѣ на 68мъ году.

ECOLE FLAMANDE.

PORTRAIT DE JEAN VANDEN-WOUWER, (*)

Directeur, sous Philippe IV, des finances de la Belgique; peint dans sa 58e année.

3e

Tableau d'Antoine Van-Dyck.

Peint sur bois; haut de 3 pieds 3 pouc. 4 lig.; large de 2 pieds 6 pouc. 4 lig.

L'histoire est presque muëtte sur *Vanden-Wouwer*; et même sans ce portrait, je doute qu'on s'occupât encore de lui: d'où l'on peut conjecturer, que si ce Directeur des finances de la Belgique prit quelque soin de sa mémoire, ce fut surtout en se faisant peindre par Van-Dyck. Qu'il est beau de vérité ce portrait! Comme on doit regretter que celui qu'il représente n'éveille aucun souvenir! Cependant son expression pleine de finesse n'annonce point un homme ordinaire; l'esprit, la sagacité brillent dans tous ses traits, et ses yeux perçans étincélent de génie. Peut-être

(*) Paul Pontius en a fait la gravure. L'estampe est dans la collection de la bibliotheque Impériale.

ne lui manqua-t-il pour s'illustrer, qu'un plus grand théâtre. Quoiqu'il en soit, VAN-DYCK n'eut pas employé plus de talent pour un *Sully* ou un *Colbert*. Il a fait un chef-d'oeuvre. Que la touche du front et des tempes est délicate et hardie! comme le moindre vent agiterait ces cheveux, que les ans commencent à éclaircir! les yeux, ils lisent dans votre âme; la bouche va parler; la moustache qui l'environne, la touffe de barbe taillée en pointe le long du menton, rehaussent encore le caractère de la figure. *Vanden-Wouwer* vu a mi corps, est revêtu d'un pourpoint noir et d'un manteau de velours de même couleur, dont le collet et les revers sont garnis de poil de Léopard. Ce Directeur tient un papier dans sa main droite, et relève de la même main son manteau contre sa poitrine, décorée d'une chaîne d'or.

Ce chef-d'oeuvre, ce portrait vivant, qui n'a de comparable que la nature, fut fait en 1632. C'est sans contredit l'un des plus beaux ouvrages de VAN-DYCK.

II

VANDYCK.

Pl. 29



Reichel del. Labensky direx. Sanders sc.

ШКОЛА ФЛАМАНДСКАЯ.

ПОРТРЕТЪ ВАНДЕНЪ ВУВЕРА,

Отправлявшаго въ Нидерландахъ должность казначея, въ царствованіе Филиппа IV, и списаннаго на 58 году его жизни.

3я

Картина Антуана Ван-Дика.

Писана на деревѣ; выш. 1 арш. 7½ верш; шир. 1 арш. 2½ верш.

История почти ничего не говоритъ о Ванденъ-Вуверѣ, и безъ сего портрета память объ немъ едвали бы не во все изчезла. Естьлижъ занимался онъ потомствомъ, то онъ особенно доказалъ то, избравъ Ван-Дика къ снятію съ себя портрета. Сколь портретъ сей изященъ! сколь горестно что предметъ онаго не возбуждаетъ никакого напоминанія! однако заключающаяся въ немъ острота не можетъ относится къ человѣку обыкновенному: умъ и разсудительность сіяютъ во всѣхъ чертахъ его лица, и проницательные его взоры животворятся геніемъ. Можетъ быть къ прославленію имени его не доставало ему только обширнѣйшаго поприща. Какъ бы то ни было, но даръ Ван-Дика не болѣе бы блисталъ и въ изображе-

ніи *Сюллія* или *Кольберта.* Портретъ Ванденъ Вувера есть торжество его искуства. Какая нѣжность и смѣлость кисти означаются въ челѣ и вискахъ! волосы начинающія убѣлятся лѣтами, вѣрно бы поколебались отъ малѣйшаго вѣтерка! а взоры . . . взоры читаютъ въ душѣ! уста готовы вѣщать: все, даже усы и густая борода объемлющая подбородокъ, все возвеличиваетъ предметъ сего портрета.

Ван-Дикъ Вуверъ, видимый въ пол-тѣла, одѣтъ въ черную фуфайку и бархатную мантію такого же цвѣта: воротникъ и обшлага оной обложены барсовымъ мѣхомъ. Въ правой рукѣ держитъ онъ бумагу, и тою же рукою заноситъ мантію къ груди, украшенной золотою цѣпью.

Сей превосходный и животворный портретъ, написанный въ 1632 году, можетъ только сравнится съ природой, и не оспоримо есть изъ лучшихъ произведеній Ван-Дика.

ECOLE FRANÇAISE

JÉSUS ET SES DISCIPLES SUR LA ROUTE D'EMMAÜS.

Ier

Tableau de Claude Gelée, dit Claude Lorrain.

Peint sur toile; haut de 3 pieds 4 lig.; large de 4 pieds 1 pouce 4 lig.

Favoris des Muses champêtres, *Gessner, Thompson, Virgile,* poëtes charmans, dont la voix harmonieuse nous entraîne sur les montagnes ou dans les profondes vallées, et nous fait préférer la simplicité des chaumières, les soins des troupeaux, les jeux des bergers, la fraicheur des grottes et des sources, l'ombre silencieuse des bois, aux délices des villes; chantres immortels de la nature, dans un art non moins brillant que le vôtre, vous avez ici votre égal. Les pinceaux de LORRAIN rivalisent vos chalumeaux; et ces mêmes objets que l'harmonie de vos accords offre si délicieusement à l'oreille, ce peintre admirable les retrace aux yeux avec la même vérité et les mêmes charmes. Quelle poësie dans ses ravissans paysages, soit que chassant la nuit, il les réjouïsse du sourire de l'aurore, soit qu'il les illumine de tous les feux du jour, soit qu'il les trouble par les orages! Mais ici, comme il sait les ennoblir! Il y fait voir

le Sauveur du monde, le Sauveur ressuscité, illustrant encore de sa divine présence les prairies et les forets. Jésus vient de joindre sur le chemin d'Emmaüs deux de ses disciples incertains de sa resurrection, et qui dans la douleur d'avoir perdu leur maitre, se livrent à leurs regrets. Il marche, il converse avec eux; mais par sa volonté même, les disciples ne le reconnaissent point. Cependant leur attention, l'intérêt vif qu'ils prennent à ses discours, font pressentir qu'ils diront bientôt: *„ne nous sentions-nous pas le coeur embrasé, „lorsqu'il nous parlait en chemin, et qu'il nous expliquait „les écritures."* (*)

Claude Lorrain a embelli cette solitude des sites les plus riants. Les antiques débris d'un temple, entremêlés d'arbres et de verdure, et placés au pied d'une colline couverte d'épais ombrages, occupent le côté droit du tableau; des campagnes fécondes paraissent ensuite et conduisent agréablement aux bords du lac de Tibériade, dont les eaux paisibles, légérement sillonnées par quelques barques, étendent leur azur argenté jusqu'au pied d'une chaîne de montagnes éloignées. L'oeil en revenant à gauche, parcourt des vallées, des bois, des collines, et se repose enfin sur un massif de rochers couronnés de bocages, auprès desquels on voit une forteresse ruïnée, d'où sortent des voyageurs. Une prairie un peu élevée qu'environne un ruisseau, remplit le milieu du paysage. Quelques animaux solitaires, des biches, des chevreuils, pâturent paisiblement autour. Le calme est parfait; l'air est à peine agité, et le plus beau ciel s'éleve et se déploye comme un dais transparent sur ces riches campagnes.

(*) V. Evangile de St. Luc, chapitre XXIV.

Ce superbe ouvrage doit charmer les moins connaisseurs. Les grands arbres groupés à droite sur le devant du tableau, sont surtout d'une beauté remarquable. C'est près de ces arbres que passent Jésus et ses disciples. L'action de ces personnages n'est point indécise. L'artiste étranger qu'employait ordinairement LORRAIN pour peindre ses figures, a parfaitement rendu son idée. Les trois voyageurs sont bien en mouvement, et leur expression animée fait deviner l'importance de leur entretien.

CLAUDE LORRAIN.

„Aucun chemin de fleurs ne conduit à la gloire.“ LA FONTAINE le dit, et bien mieux encore l'exemple de tous les grands hommes. De même que la toison de Colchos, le laurier des beaux arts est environné de gardiens terribles. Jeune artiste, il faut les vaincre, si tu veux que ce laurier te couronne. Mais ni l'oisivité, ni les délices, ne t'apprêteront des armes. Le travail, le travail! voilà l'épée et le bouclier; lui seul donne le triomphe; lui seul divinisa les Raphaël, les Dominiquin, les Poussin, les Carrache, les Michel-Ange et tous les autres prodiges. Sans cette fureur de gloire, sans la plus infatigable persévérance, qu'eut fait CLAUDE LORRAIN? Comment se fut-il affranchi de l'état servile (*), où le condamnait l'indigence de son père? Hélas! tant de magnifiques paysages, ces riantes aurores, ces

---

(*) Il fut d'abord apprentif chez un pâtissier.

midi resplendissans, ces couchans si pompeux, tous ces chef-d'oeuvres qu'admire aujourd'hui l'Europe, restaient dans le néant. Mais parti de France avec des jeunes gens de son état et de son âge, Claude Lorrain passe en Italie et s'y met aux gages d'un peintre. Préparer les repas de son maître, panser un cheval, broyer des couleurs, tel était son emploi; ce fut pourtant la source de sa renommée. Il voit travailler le peintre, et un besoin nouveau l'aiguillonne; le génie l'échauffe, il ne perd plus ses loisirs, il dessine, il cherche à peindre, il s'isole dans de champêtres solitudes, les étudie, se pénètre des effets de la nature, et devient le premier des paysagistes. Rien de plus pur, de plus brillant que ses ciels et ses eaux; de plus riche que ses campagnes; de plus vaporeux que ses lointains. La nature, sans cesser d'être vraie, est embellie par ses pinceaux. Cependant malgré tant d'efforts, rarement parvint-il à peindre la figure; sa main à cet égard trompait son imagination; il fallait souvent qu'il employât un pinceau étranger. Les facultés des hommes sont limitées. En resserrant la mer entre ses rivages, „*tu viendras jusqu'ici*, lui dit le Créateur; *tu n'iras pas plus loin.*“ Il l'a dit de même au génie. Mais l'étendue accordée à Claude Lorrain était, ce me semble, assez vaste. Que d'artistes avec la moitié d'un don si beau, pourraient encore avec raison se féliciter de leur partage.

Ce grand peintre naquit en Lorraine au château de Chamagne en 1600, et mourut à Rome, âgé de 82 ans.

I

CLAUDE LORRAIN.

Pl. 30

Rachel del. *Labensky direx.* *Chelzky sc.*

ШКОЛА ФРАНЦУЗСКАЯ.

ІИСУСЪ СО СВОИМИ УЧЕНИКАМИ НА ПУТИ ЕММАУСКОМЪ.

1я

Картина Клавдія Желе, называемаго Клавдіемъ Лореномъ.

Писана на холстѣ; выш. 1 арш. 6 верш.; шир. 1 арш. $13\frac{3}{4}$ верш.

Любимцы сельскихъ музъ, Геснеръ, Томсонъ, Виргилій! поэты прелестные, коихъ гармоническій гласъ влечетъ насъ на горы и пространныя долины, заставляя предпочитать простоту хижинъ, пасущіяся стада, игры пастуховъ, прохладныя пещеры и источники и безмолвную тѣнь лѣсовъ утѣхамъ городскимъ; безсмертные пѣвцы природы! здѣсь, въ искуствѣ не менѣе вашего блистательномъ, имѣете вы себѣ равнаго. Кисть Лорена равняется съ вашими свирѣлями, и сіи самые предметы, кои гармонія вашихъ звуковъ столь сладостными дѣлаетъ для уха, превосходный живописецъ сей представляетъ глазамъ съ тою же истиною и равными прелестями. Какая поэзія въ его восхитительныхъ ландшафтахъ! Иногда прогоняя мракъ ночи, возвеселяетъ онъ улыбкою румяной зари, иногда освѣщаетъ полнымъ сіяніемъ дня, иногда изображаетъ ужасъ отъ бури происходящій. Но здѣсь колико сдѣлалъ онъ живопись свою знаменитою! онъ представляетъ Спасителя міра, Спасителя уже воскресшаго, про-

свѣщающаго божественнымъ своимъ присутствіемъ луга и рощи. Іисусъ настигаетъ на пути Еммаускомъ двухъ изъ своихъ учениковъ, кои не извѣстны будучи о его воскресеніи и исполнены горести о потерѣ своего Учителя, предаются печали; Онъ идетъ и съ ними разговариваетъ; по Его же волѣ Онъ не узнанъ Своими учениками; однакожъ ихъ вниманіе, живое участіе пріемлемое ими въ его рѣчахъ, кажется, заставляютъ предчувствовать, что онѣ скоро скажутъ: *не сердце ли наше горя бѣ въ насъ егда глаголаша нама на пути, и егда сказоваше нама писанія?* (*)

Клавдій Лоренъ, украсилъ сіе уединеніе самыми пріятнѣйшими мѣстоположеніями: правая сторона сея картины изображаетъ древнія развалины храма, смѣшанныя съ деревьями и зеленью; развалины сіи стоятъ при подошвѣ пригорка покрытаго густою тѣнью, потомъ являются взору плодоносныя поля, которыя пріятнѣйшимъ путемъ ведутъ къ берегамъ Тиберіятскаго озера, тихія воды коего простираютъ свой сребристый лазурь до подошвы цѣпи отдаленныхъ горъ. Съ лѣвой стороны срѣтаешь долины, лѣса, пригорки и наконецъ останавливаешся при великой скалѣ увѣнчанной кустарникомъ, возлѣ коей видно уединенное жилище. Не много возвышенный лугъ, окруженный источникомъ, занимаетъ средину ландшафта. Нѣсколько ланей и дикихъ козъ пасутся вокругъ сего мѣста. Тишина сія несравненна; воздухъ едва колеблется, прекраснѣйшее небо возвышается и подобно прозрачному балдахину развивается на сіи изобильныя поля.

Сіе превосходное твореніе должно восхитить и самыхъ малѣйшихъ знатоковъ. Представленныя на переди картины въ правѣ купы деревьевъ являютъ красоту, наиболѣе заслуживающую вниманіе. Близь сихъ то деревъ проходитъ Іисусъ со своими учениками. Дѣйствіе сихъ лицъ не можетъ оставить въ недоумѣніи. Посторонній худож-

---

(*) Смотри Евангеліе Св: Луки Гла: 24. ст: 33.

никъ, коего обыкновенно употреблялъ Лоренъ для изображенія лицъ, совершенно выразилъ его мысли. Трое путешественниковъ кажутся дѣйствительно въ движеніи и ихъ одушевленныя выраженія какъ будто заставляютъ угадывать важность ихъ разговора.

КЛАВДІЙ ЛОРЕНЪ.

„*Къ славѣ нѣтъ дороги усыпанной цвѣтами*". Такъ говоритъ Ла Фонтенъ, и еще болѣе того доказываетъ примѣръ всѣхъ великихъ людей. Лавръ художествъ, подобно Колхидскому Руну, окруженъ ужаснѣйшими стражами. Юный художникъ, естьли хочешь ты, чтобъ сей лавръ украшалъ тебя, то должно превозмочь сихъ стражей. Но ни праздность, ни забавы не могутъ быть тебѣ къ сему удобнымъ орудіемъ. Трудъ, одинъ лишь только трудъ, вотъ мечь и щитъ; онъ одинъ заставляетъ тебя торжествовать, онъ одинъ предрекъ намъ Рафаеловъ, Доминикіеновъ, Пуссеневъ, Карашевъ, Михель-Анжевъ и другихъ, кои почитались чудомъ въ природѣ. Безъ сей алчности къ славѣ, безъ сей неутомимой твердости что сдѣлалъ бы Клавдій Лоренъ? Возмогъ ли бы онъ извлечь себя изъ того низкаго состоянія, (*) къ коему бѣдность отца его осудила? Увы! сколько прекраснѣйшихъ ландшафтовъ, сихъ восхитительныхъ зорь, сіяющихъ полдней, величественныхъ захожденій солнца, всѣхъ сихъ совершеннѣйшихъ твореній, коимъ удивляется нынѣ Европа, осталось бы въ безъизвѣстности! Клавдій Лоренъ, выѣхавъ изъ Франціи съ молодыми людьми равныхъ съ нимъ лѣтъ, и состоянія пріѣзжаетъ въ Италію и нанимается къ одному живописцу. Приготовлять столъ своему хозяину, смотрѣть за лошадью, стирать краски,

---

(*) Онъ былъ сперьва ученикомъ у одного пирожника.

вотъ въ чемъ состояла его должность; сіе однакожъ было источникомъ его славы. Онъ видитъ трудящагося живописца и новая потребность возбуждаетъ его, геній его возгарается; онъ не теряетъ болѣе праздныхъ своихъ часовъ, рисуетъ, старается писать кистью, уединяется въ сельское безмолвіе, разсматриваетъ оное, углубляется во всѣ дѣйствія природы и наконецъ дѣлается первымъ живописателемъ ландшафтовъ. Что можетъ быть чище, блистательнѣе, какъ его небеса и воды, изобильнѣе его полей, очаровательнѣе его отдаленностей? Природа, не преставая быть истинною, украшается его кистью. Однако же не смотря на столько усилій его, рѣдко достигалъ онъ до того, чтобъ изобразить лице; въ семъ случаѣ руки его обманывали его воображеніе, и часто принужденъ онъ былъ употреблять кисть постороннюю. Человѣческія способности ограничены. — Стѣсняя море въ берегахъ онаго *"ты дойдешь только до сего мѣста"* изрекъ Создатель, *"и не пойдешь далѣе;"* равно сказалъ онъ сіе и генію. Но твердь дарованная Клавдію Лорену довольно, кажется, была пространна; имѣя половину прекраснаго его дара, многіе по справедливости еще могли похвалиться своею долею. —

Сей великій человѣкъ родился въ Лоренѣ, въ замкѣ Шамани, въ 1600 году, и умеръ въ Римѣ 82 лѣтъ.

ECOLE ITALIENNE.

L'ADORATION.

1er

Tableau de Pietro Vanucci, dit le Pérugin.

Peint sur bois; haut de 3 pieds 4 pouces 8 lign. large de 5 pieds 4 pouces 8 lign.

Le maître de *Raphaël* ne peut être indifférent, ses productions seront toujours précieuses. On y cherchera les qualités vivifiantes qui fécondérent le génie de son illustre éleve ; on les y trouvera peut-être ; on y verra du moins cette aimable simplicité qui charme les gens de goût ; beaucoup de naturel, un pinceau facile, et surtout une exactitude, trop négligée aujourd'hui , et qui mène loin quand l'imagination l'accompagne. Avec quel talent n'intéresse-t-il pas ici pour un enfant? qui méconnoitroit Jésus ? Sa grace divine le décèle.

Au pied d'une colline près de Bethléem, le jeune fils de Marie couché à terre sur ses petits langes, est placé devant sa mère ; il élève un de ses bras vers elle et commence à lui sourire. La vierge à genoux et les mains jointes, le contemple avec un respectueux amour. A la droite de la Vierge, St.-Joseph debout, appuyé sur un bâton, regarde cet enfant avec la même tendresse. Deux autres Saints lui

rendent hommage. *François* de Salles auprès de Joseph, et St.-*Jérome* à la gauche de Marie, tous deux à genoux semblent dans leur dévotion profonde s'offrir en sacrifice devant le Sauveur. Sa présence répand la joie ; un choeur d'anges descend du ciel pour le célébrer ; un petit ange planant sur la colline l'annonce aux bergers ; et les Mages dans le lointain accourent de Bethléem.

Ce religieux enthousiasme éclate surtout dans St.-Jérome. Ce célebre solitaire qui conserve l'empreinte de ses macérations, et dont la maigreur, sans altérer ses belles formes, atteste les longues pénitences, s'incline et croise avec respect ses bras nuds sur sa poitrine couverte d'une tunique grise. Perugin a travaillé cette figure en grand maître; les épaules, les bras, l'expression, tout en est achevé. Une tête dépouillée de cheveux, une longue barbe blanche et une superbe draperie amarante la rendent du plus grand effet. La tête de la Vierge plait par son air plein de douceur. L'attitude de St.-Joseph est vraie et très-naturelle. Quant à St.-François qu'on reconnoit à ses stygmates et à son habit de moine, il ne mérite pas les mêmes éloges ; roide et sans expression, il semble n'être là que pour contraster avec les autres personnages et les faire ressortir. Mais ce qu'on ne peut assez remarquer, ce sont les draperies. Amples, moelleuses, jettées avec gout, elles forment une des plus belles parties de l'ouvrage ; leurs couleurs fraiches et vives, flattent la vue ; on regarde avec plaisir la brillante robe pourpre de St.-Joseph accompagnée d'une draperie jaune ; de même que la robe ponceau de la Vierge, sur laquelle se

déploie avec dignité un large manteau bleu doublé de verd.

Je ne parle point de l'anachronisme qui place auprès de Jésus, deux Saints nés plusieurs siècles après lui; ni du chapeau de cardinal placé à terre à côté de St.-Jérôme. Il et inutile de s'occuper d'une licence qui tenoit au tems et qu'on ne se permet plus.

Des collines parsemées d'arbres et de cabanes, la ville de Bethléem et des montagnes éloignées, servent de fond au tableau.

PERUGIN.

Né à Pérouse de parens pauvres et placé de bonne heure chez un peintre médiocre, PERUGIN sembloit condamné à l'obscurité; mais une violente soif de gloire soutenue d'un travail infatigable, applanit les obstacles qui l'arrêtoient. Il passa bientôt à Florence dans l'école du fameux *Verrocchio* où Léonard de Vincy fut son émule. Ses étonnans progrès le rendirent en peu de tems si célèbre, que non seulement l'Italie, mais encore l'Espagne, la France et tous les pays qui cultivoient les arts, recherchèrent ses ouvrages. Sixte IV, lui-même l'appella dans Rome. Entr'autres chefs-d'oeuvres, PÉRUGIN peignit pour le Saint-Père, *Moïse sauvé des eaux*; *la Nativité de Jesus-Christ* et *son baptême*; et *St. Pierre recevant les clefs des mains du sauveur*. Presque tous les ouvrages de cet artiste sont tirés de l'histoire sainte. La grace charmante qu'on y remarque dans

les enfans et dans les vierges, une imitation précise de la nature, jointe à un pinceau pur et facile, font quelquefois pardonner la sécheresse gothique dont Pérugin ne s'est pas toujours préservé. Ce maître fit de nombreux élèves ; son école est fameuse entre toutes les autres. On en vit sortir comme un Géant, ce phénomène qui étonne encore le monde, l'aigle de la Peinture. . . . *Raphaël.* Pérugin n'eut-il laissé aucun ouvrage, le seul honneur d'avoir formé ce prodige, l'illustreroit à jamais.

Ce peintre laborieux devenu riche autant que célèbre, se fixa dans sa ville natale, et y mourut en 1525, âgé de 78 ans.

1

LE PERUGIN.

Pl. 51



Rachel del. Labensky direx. Sandars sc.

ШКОЛА ИТАЛІЯНСКАЯ.

ПОКЛОНЕНІЕ ІИСУСУ МЛАДЕНЦУ.

Ія

картина Петра Вануччія, прозваннаго Перуджиномъ.

Писана на деревѣ: выш. 2 арш. 7 верш. шир. 2 арш. 7 верш.

Имя и произведенія наставника Рафаелева всегда будутъ драгоцѣнны. Въ картинахъ учителя ищутъ животворныхъ качествъ, оплодотворившехъ геній знаменитаго его ученика. Можетъ быть и обрѣтутъ оныя: по крайней мѣрѣ въ нихъ увидятъ прелестную простоту, столь восхищающую взоры знатоковъ; чрезвычайное подраженіе природѣ, легкую кисть, а особливо вѣрность, столь нынѣ пренебрегаемую, и которая одушевляясь воображеніемъ, ведетъ къ блистательнѣйшимъ успѣхамъ. Кто не умилится предъ младенцемъ, въ сей картинѣ изображеннымъ? Кто не узнаетъ въ немъ Іисуса? Блескъ красоты небесной во образѣ смертнаго являетъ уже божество!

Подъ сѣнію холма близъ Виѳлеема, младенецъ Іисусъ, лежащій на пеленкахъ разосланныхъ по землѣ, предста-

вленъ предъ Маріею; съ возникающей улыбкой Онъ возноситъ къ Ней руку. Богоматерь стоя на колѣнахъ и сжавъ длани свои, разсматриваетъ Его съ благоговѣйною любовію. По правую сторону Маріи Іосифъ опершись на тросшь, съ такимъ же чувствіемъ созерцаетъ Младенца. Двое другихъ святыхъ, *Францискъ де Саль* близь Іосифа, а по лѣвую сторону Маріи *святый Іеронимъ*, съ колѣнопреклоненіемъ и въ безмолвномъ восторгѣ благочестія молятся и, кажется, будто бы предлагаютъ себя въ жертву Спасителю. Присутствіе Іисуса разливаетъ веселіе: хоръ славословящихъ Ангеловъ низходитъ съ небесъ. Херувимъ надъ холмомъ парящій возвѣщаетъ Его пастырямъ: въ отдаленіи видны волхвы изъ Виѳлеема стремящіеся.

Сколь разительно изображенъ набожный восторгъ святаго *Іеронима*! Какое пламя небесной любви сіяетъ во взорахъ и во всѣхъ чертахъ его лица! Сей знаменитый пустынникъ, сохранившій всѣ знаки пощенія, и коего сухощавость не помрачая чертъ лица знаменуетъ долговременное его покаяніе, наклонясь съ почтеніемъ, возлагаетъ крестообразно обнаженныя руки на перси, сѣрымъ одѣяніемъ покровенныя: сія фигура превосходна, рамена, руки, выраженіе лица, все совершенно. Обезвласенная голова, длинная бѣлая борода и великолѣпное амарантовое одѣяніе усугубляютъ величіе оной. Видъ Богоматери плѣняетъ неописанною кротостію. Положеніе святаго Іосифа не принужденно и весьма естественно. Но не льзя приписать равныхъ похвалъ *Франциску де Салю*,

познаваемому по язвамъ его и по монашеской его одеждѣ. Кажется, что онъ изображенъ для одной противуположности и для усугубленія блеска прочихъ лицъ. Недостатокъ сей вознагражденъ удивительнымъ начертаніемъ одеждъ полныхъ и нѣжно разпростертыхъ. Сколь увеселяютъ онѣ взоры свѣжестію и сіяніемъ красокъ своихъ! сколь очаровательна лучезарная одежда Іосифа, сопровождаемая желтымъ облаченіемъ! пунцовая риза Богоматери велелѣпно осѣнена мантіею, состоящею изъ голубаго и зеленаго цвѣта. Всѣ сіи одежды вышиты золотомъ.

Я умалчиваю о погрѣшности, находящейся въ лѣтоизчисленіи, соединяющемъ съ рожденіемъ І. Х. двухъ святыхъ, чрезъ нѣсколько столѣтій послѣ Его жившихъ. Я не ворю также ничего о кардинальской шапкѣ, лежащей на землѣ близь святаго Іеронима: для чего заниматься вольностію, принадлежащею единственно ко вкусу того времени, и нынѣ во все отринутою?

Холмы усѣянные деревьями и хижинами, городъ Виѳлеемъ и отдаленныя горы заключаютъ сію картину.

ПЕРУДЖИНЪ.

Казалось, что Перуджинъ, сынъ неимущихъ родителей, и въ отроческихъ лѣтахъ порученный посредственному живописцу, осужденъ былъ къ неизвѣстности: но чего не преодолѣваетъ сильная страсть ко славѣ, подкрѣпляемая неутомимымъ трудомъ? Вскорѣ перешелъ онъ во Флоренцію, въ школу знаменитаго *Веракчіа*, гдѣ Лео-

нардъ Винчи былъ его совмѣстникомъ. Быстрые и удивительные его успѣхи столь его прославили, что не только Италія, но Гишпанія, Франція и всѣ страны занимавшіяся искуствами, желали обогатиться его трудами. Сикстъ IV призвалъ его въ Римъ. Изъ числа многихъ отличныхъ произведеній Перуджинъ написалъ для Папы *Моисея спасаемаго изъ волнъ Нила: Рождество и Крещеніе І. Х., и святаго Петра, пріемлющаго ключи изъ рукъ Спасителя.* Почти всѣ картины сего художника почерпнуты изъ Священной Исторіи. Простота, миловидность младенцевъ и Богоматери, точное подражаніе природѣ, сопровождаемое чистою и легкою кистію, заставляютъ иногда забывать готическую сухость, отъ которой Перуджинъ не всегда уклонялся. Сей живописецъ произвелъ многихъ учениковъ; школа его знаменитѣе всѣхъ другихъ школъ. Изъ нѣдръ ея изшелъ, подобно исполину, небесный Рафаелъ, сіе чудо, сей парящій орелъ живописи. Вотъ что доставляетъ Перуджину неоспоримыя права на смертную славу.

Сей трудолюбивый живописецъ, снискавшій богатство и славу, поселился въ отечественномъ своемъ городѣ, гдѣ и умеръ въ 1524. году 78 лѣтъ.

ECOLE FRANÇAISE.

LE FRAPPEMENT DU ROCHER.

6er

Tableau de Nicolas Poussin.

Peint sur toile; haut de 3 pieds 8 pouc. 4 lig.; large de 5 pieds 10 pouc. 8 lig.

Poussin parait ici dans tout son éclat; jamais il ne déploya plus de verve. Ce tableau de la soif des Israëlites et du miracle qni l'appaise, est plein de chaleur et de Poësie. Le Chantre de Godefroi n'est pas plus brillant, lorsqu'il montre en Syrie, l'armée Chrétienne en proie aux horreurs d'une longue sécheresse et secourue par les eaux du Ciel.

C'est près d'Oreb, dans la brûlante solitude de *Raphidim*, l'un des plus arides deserts d'Arabie, que se passe cette fameuse scène. Un immense rocher grisâtre, dont seulement les côtés portent quelques arbres, s'élève au milieu du tableau, et sert vers la gauche de retranchement au camp d'israël.

Accompagné des anciens du Peuple par l'ordre de Dieu même, Moïse en manteau pourpre sur une éminence, frappe ce rocher, qui cédant à la verge puissante, s'ouvre et fait jaillir un abondant ruisseau. A cet aspect, les Israëlites que la soif dévore, se raniment; l'impérieux besoin leur rend des forces; hommes et femmes, tout accourt pêle-mêle; on grimpe au rocher, on se précipite aux bords du ruisseau; des urnes, des casques, des aiguieres puisent l'onde miraculeuse. Ici, l'on se desaltére à longs traits; ici, la main nue n'apporte que quelques gouttes aux lèvres desséchées; là, seulement les yeux atteignent l'eau desirée. Mais tandis qu'au milieu du tableau chacun cherche à se satisfaire, quel spectacle du côté droit! Une terre couverte de malheureux qui expirent. Parmi tant de victimes, voyez cette Israëlite pâle, inanimée, étendue sur le sable, laissant tomber sa tête défaillante sur les genoux d'une autre femme assise avec un enfant affamé contre son sein; et plus haut ce vieillard par terre, que soulève pèniblement un jeune homme! Les bras étendus, il appelle, il implore une femme qui veut puiser de l'eau. Leur perfection est déchirante. D'autres au loin, se hâtent à travers les sables et les pierres, ou restent mourans au milieu du chemin. L'oeil

s'empresse de retourner à la source, et voit avec délices ses eaux limpides s'échapper en bouillonnant et se répandre sur la terre étonnée. A gauche la scène change. Moïse et les Vieillards de sa suite y figurent seuls. L'un d'eux, enveloppé d'une large draperie verd-pâle, debout près du libérateur des Hébreux, joint les mains avec enthousiasme; les autres, dont l'un se prosterne, sont à genoux. Témoins du miracle, ces vieillards pénétrés d'une sainte reconnaissance, adorent le céleste bienfaiteur: ,,Eternel, semblent-ils s'écrier, tu peux éprouver ta Créature, mais ta bonté ne l'abandonne point!,, Ces personnages sont parfaits; le dernier surtout qui vu par derriere, éleve ses bras vers le Ciel. Son superbe manteau bleu bordé d'or, sa robe verte changeant en rouge, sa coiffure formée d'une étoffe violet-rose, offrent ce grand caractère antique, que Poussin savait si bien saisir.

Cet admirable ouvrage n'est pourtant pas sans défaut. Le ruisseau coule déja bien loin et Moïse touche encore le rocher; ce geste inutile nuit à l'effet. De plus, le grand homme qui commande aux élémens et qui devrait dominer la scène, manque à la fois d'énergie et de noblesse; son attitude indécise le ferait presque méconnaitre.

Le reste est achevé. Le fond même est traité avec génie. Sous un Ciel brûlant, une immense perspective de rochers nuds et arides, semble dérouler aux yeux toute l'Arabie pétrée. Ce paysage morne et brûlé, sans trace humaine, ne présente que sauvages repaires et la profondeur sinistre du désert.

IV.

N. POUSSIN.



Reichel del. Labensky direx. Scotnikow sc.

ШКОЛА ФРАНЦУЗСКАЯ.

ИЗТОЧЕНІЕ ВОДЫ ИЗЪ КАМНЯ.

6я

картина Николая Пуссеня.

Писана на холстѣ; выш. 1 арш. 11 верш. шир. 2 арш. 11 верш.

Пуссень является здѣсь во всемъ величіи своего искуства: никогда геній его не знаменовался съ такою силою. Изображеніе жажды Израильтянъ и чудо, оную утолившее, исполнено огня и поэзіи. Видно, что художникъ обогащалъ воображеніе свое красотами творца поэмы Освобожденный Іерусалимъ. Пѣвецъ Годефруа, представляющій воинство Христіанъ, подверженное ужасу долговременной засухи, и спасаемое благодатію небесъ, раздѣляетъ стихотворческіе лавры съ геніемъ живописи.

Близь *Хорива,* въ знойномъ и уединенномъ *Радифинѣ,* безплоднѣйшей пустынѣ Аравійской, происходитъ сіе достопамятное дѣйствіе. Обширная сѣроватая скала, по сторонамъ только осѣненная древами, возносится посреди картины и влѣвѣ служитъ оградою стану Израильскому.

Внявъ велѣніе Господне, Моисей, облеченный въ багряницу и сопровождаемый старшинами народа, восходитъ на возвышенное мѣсто, ударяетъ по скалѣ: внезапно покорствуя могущественному его жезлу, скала разверзается, быстрый потокъ изъ нѣдръ ея стремится.

Израильтяне обезсиленные, томимые жаждою, зрѣлищемъ симъ оживотворяются. Мужи и жены бѣгутъ сонмомъ къ источнику, карапкаются на скалу, спѣшатъ на брега потока. Сосуды, шлемы, кувшины наполняются чудотворною водою. Здѣсь народъ утоляетъ жажду обильными струями; здѣсь обнаженная рука нѣсколько токмо каплей подноситъ къ засохшимъ устамъ, а тамъ одни взоры досягаютъ до стремленія желаемой воды.

Между тѣмъ какъ въ срединѣ картины каждый занятъ утоленіемъ жажды, какое зрѣлище на правой сторонѣ! Земля, покрыта жертвами, томящимися въ обьятіяхъ медлѣнной смерти! Взгляни на сію Израильтянку блѣдную, изнуренную, простертую на пескѣ, опускающую обезсиленную голову свою на колѣна другой женщины сидящей съ младенцемъ алчущимъ у персей ея! Воззри на лежащаго старца, съ трудомъ подъемлющаго юношу! Простирая руки, онъ зоветъ, молитъ женщину готовящуюся черпать воду. Совершенство ихъ вида поражаетъ ужасомъ душу. Другіе въ отдаленіи стремятся чрезъ пески и камни, иные не дошедъ, падаютъ бездыханны. Но сколь быстро возвращаются очи къ источнику! Съ какимъ наслажденіемъ взираютъ онѣ на чистую воду изторгаю-

щуюся изъ камня, кипящую и разливающуюся по землѣ, явленіемъ ихъ изумленной. Въ лѣвѣ зрѣлище переменяется. Тамъ видны только Моисей и старцы, одинъ изъ нихъ окутанный въ широкое блѣднозеленое одѣяніе, стоитъ близь Спасителя Іудеевъ и съ восторгомъ сжимаетъ руки. Другіе, изъ которыхъ одинъ простирается съ моленіемъ, стоятъ на колѣнахъ, созерцая чудо. Сіи старцы въ благородномъ восторгѣ славословятъ небеснаго Подателя благъ. Кажется, будто бы они вѣщаютъ: „Предвѣчный! Ты испы-„туешь иногда созданіе свое, но твое благоутробіе вѣчно „пребываетъ на немъ.„ Сіи лица совершенны: особливо послѣдній старецъ, видимый только со спины и воздѣвающій руки къ небесамъ. Великолѣпное его облаченіе вышитое золотомъ, зеленая его хламида, отливающаяся багрянымъ цвѣтомъ, головное его фіолето-розовое украшеніе, все сіе представляетъ величіе древней живописи, знаменующейся въ произведеніяхъ кисти Пуссеновой.

Однако сія удивительная картина имѣетъ въ себѣ недостатки. Уже источникъ отдалился отъ Моисея, а жезлъ его прикасается скалѣ. Безполезное сіе движеніе не соотвѣтственно подвигу его, сверьхъ того великій мужъ, повелѣвающій стихіями и долженствующій владычествовать надъ цѣлымъ зрѣлищемъ, вовсе чуждъ силы и благородства. Едва ли можно его узнать по нерѣшимости его вида.

Все прочее совершенно, даже и отдаленная часть картины являетъ генія. Кажется, будто бы взоръ объе-

млетъ всю каменистую Аравію, на вершинахъ обширной цѣпи голыхъ и безплодныхъ скалъ, опаляемыхъ знойнымъ небомъ. Сіе безмолвное и изсохшее отъ зноя мѣстоположеніе, гдѣ невидно слѣда человѣческаго, представляетъ одно дикое убѣжище и мрачную глубину пустыни.

ECOLE ITALIENNE.

S.te CÉCILE.

1er
Tableau de Carle Dolce.

Peint sur toile; haut de 3 pieds 10 pouc. 11 lig.; large de 3 pieds.

Il n'est pas aisé de rapporter l'histoire de cette Sainte; les Auteurs qui parlent d'elle sont trop peu d'accord (*). On croit seulement qu'elle était Romaine, noble et Chrétienne; que mariée à un jeune Seigneur idolâtre, ses instructions le convertirent; que son zèle pour le Christianisme la conduisit à opérer d'autres conversions, et que ce zèle lui mérita le martyre. Elle mourut, selon les uns, en Sicile sous le règne de *Marc-Aurele*, entre les années 176 et 180; et selon d'autres vers l'an 230 sous *Alexandre Sévere*; il en est même qui prétendent que ce fut sous *Dioclétien*. A l'égard du culte que lui rend l'Eglise Romaine, il n'a été fameux en occident que depuis le 6e. siecle. Les Actes de cette Sainte, nous apprennent qu'en célébrant le Seigneur elle s'accompagnait d'instuments, motif qui sans doute a déterminé les musiciens à la choisir pour Patrone.

Carle Dolce la représente assise dans un grand fauteuil, devant un orgue placé sur une table que couvre un tapis verd. Elle chante et s'accompagne. Il serait difficile d'ima-

(*) Voy. Fortunat de Poitiers. Les Actes des Saints; l'histoire de Tillemont; l'Abrégé de l'histoire Ecclésiastique; le Dictionnaire de Morery, et celui des personnages illustres.

giner une plus agréable figure ; sa bouche formée par les graces fait résonner cette voix ravissante qui, dit-on, attirait les Anges, et devait avec plus de raison enchanter les hommes. Ses yeux noirs que le zèle anime, sont doux et brillans; un incarnat léger embellit son visage, et des cheveux châtains qui tombent en longues boucles sur sa gorge et sur ses épaules, rehaussent la fraicheur de son coloris. Rien de plus distingué que sa parure. Sa robe très ample en drap d'argent broché d'or, est accompagnée autour des épaules d'un petit manteau transparent. De gros noeuds de ruban violet brun, entourent l'extrêmité des larges manches qui ne vont que jusqu'au coude, et qui bien ouvertes, laissent passer d'autres manches de linon, qu'une bordure en chenille noire arrête autour du poignet. Cette bordure fait remarquer la délicatesse des mains, qui se promènent avec légéreté sur le clavier de l'orgue. S[te] Cécile est décorée au dessous du Sein droit, d'une superbe rose en pierreries.

Ce charmant tableau est un des meilleurs de Dolce. La grace, la vérité s'y trouvent unies au fini le plus précieux, caractère distinctif de l'Artiste. Dolce finissait scrupuleusement ses ouvrages; il y employait un tems si considérable que malgré son extrême travail, il ne parvint jamais à s'enrichir. On raconte que *Lucas Joordane* pendant son séjour à Florence, lui reprocha d'avoir perdu trop de tems à des soins minutieux, et que ces reproches l'affectérent au point de causer sa mort.

Ce Peintre distingué naquit en 1616, et mourut à Florence en 1686.

1

C. DOLCÈ.

Pl. 33.



Reckel del. Labensky direx. Sanders sc.

ШКОЛА ИТАЛІЯНСКАЯ.

СВ: ЦЕЦИЛІЯ.

1я картина Карла Долчія.

Писана на холстѣ; выш. 1 арш. $12\frac{1}{2}$ вер., шир. 1 арш. $6\frac{1}{2}$ верш.

Довольно трудно извѣстить о житіи сея Св. Жены. Писатели онаго весьма между собою не согласны (*). Думають однакожъ, что она была Римлянка благороднорожденная, и Христіанка; что вышедъ въ замужство за одного молодаго вельможу идолопоклонника, она обратила его своими наставленіями къ Христіянству, что ревность къ оному побудила ее произвесть и другія подобныя сему обращенія, и что самою сею ревностію сподобилась она мученическаго вѣнца. Она скончалась, какъ говорять иные, *въ Сициліи*, въ царствованіе *Марка Аврелія* между 176 и 180 годомъ; другіе же удостовѣряють, что сіе послѣдовало около 230 года, въ царствованіе *Александра Севера*; нѣкоторые полагають, что сіе было въ царствованіе *Діоклитіана*. Что же принадлежить до воздаваемаго ей поклоненія Римскою церковію, оное не прежде какъ въ 6 вѣкѣ сдѣлалось извѣстнымъ на западѣ. Изъ дѣяній сея святыя жены видимъ мы, что при прославленіи Господа употребляла она мусикійскія орудія, что и подало поводъ музыкантамъ избрать ее себѣ покровительницею.

Карлъ Долчи представляеть ее сидящую въ большихъ креслахъ, предъ нею органы поставлены на столѣ,

(*) См. Фортуната де Пуатье. Дѣянія святыхъ; Исторію Тилемонта. Сокращенную церковную исторію. Словарь Морерія и словарь знаменитыхъ мужей.

покрытомъ зеленымъ ковромъ, она поетъ и играетъ. Трудно представить лице, которое могло бы быть сего пріятнѣе. Прекрасныя уста ея издаютъ звуки восхитительнаго голоса, который, какъ говорятъ, привлекалъ Ангеловъ, и потому безъ сомнѣнія долженъ былъ болѣе еще восхищать смертныхъ. Черныя глаза ея, изъявляющіе жаркое усердіе, кротки и блистательны; легкой румянецъ украшаетъ лице ея и темнорусые волосы, извитіями упадающія на грудь и рамена ея, умножаютъ свѣжій цвѣтъ красокъ. Ничто неможетъ быть отличнѣе ея убора. По широкой ея одеждѣ, изъ сребрянной парчи тканой золотомъ, лежитъ по раменамъ небольшая прозрачная хламида, большія завязки изъ лентъ темнофіолетоваго цвѣта окружаютъ концы широкихъ рукавовъ, простирающихся только до локтей, и будучи очень видны, выказываютъ изъ подъ себя еще другія рукава изъ тонкой серпянки, обхваченныя около кисти обшивкою изъ черной синели. Сія обшивка даетъ замѣтить нѣжность рукъ, съ легкостію обращающихся по клависамъ органовъ. Св. Цецилія украшена у груди съ правой стороны розою изъ драгоцѣнныхъ камней.

Сія прелестная картина есть одна изъ лучшихъ произведеній живописца Долчія. Пріятность и вѣрность соединены здѣсь съ превосходною отдѣлкою, показывающею отличность сего художника. Долчи со всею точностію оканчивалъ свои творенія; онъ употреблялъ на сіе столь продолжительное время, что не смотря на его неусыпную работу, не могъ достигнуть до того, чтобъ сдѣлаться когда либо богатымъ. Разсказываютъ что *Лука Жорданъ,* во время пребыванія своего во Флоренціи, упрекалъ его въ потерѣ многаго времени на самыя мѣлкія вещи, и что упреки его толико тронули Долчія, что причинили ему смерть.

Сей живописецъ родился въ 1616, умеръ во Флоренціи въ 1686.

ECOLE ITALIENNE.

PORTRAIT D'HOMME.

1er

Tableau de Georges Barbarelli, dit le Giorgion.

Peint sur toile; haut de 3 pds. 6 pouc. 10 lig. l'arge de 2 pds. 10 pouc. 1 lig.

On ne connait point l'original de ce portrait. Une médaille peinte au bas du tableau et datée de 1511, porte dans l'exergue le nom d'un *Dominicus*, âgé de 25 ans; mais les plus exactes recherches n'ont pu nous éclairer sur ce *Dominicus*. Le portefeuille de dessinateur qu'il a entre les mains fait présumer que c'était un artiste. Il est assis contre une balustrade dans une galerie de belle Architecture, et présente le côté gauche. Un bonnet d'étoffe noire, entouré d'une broderie bleue, couvre le haut de la tête. Ce bonnet placé de côté, ne cache point les oreilles, qu'accompagnent de longues et épaisses touffes de cheveux châtains. Le vêtement qui ne monte que jusqu'aux épaules, laisse le cou absolument nud; c'est une espece de pourpoint de velours ponceau, dont les manches très amples sont tailladées; le dessus de celle que l'on voit, est presque entierement composé d'une large bande de brocard. Le corps est couvert en partie d'un manteau doublé de poil.

Une Vénus mutilée, les ornemens de la galerie, et une rue qu'on découvre par un portique, composent le fond du tableau.

Ce portrait, l'un des derniers ouvrages de l'Auteur, est de la plus grande beauté. La parfection du dessin, sa hardiesse; la vigueur du coloris, le rendent supérieur même à ceux de *Wandyck*, qui paraissent à côté d'une exécution presque timide. Une teinte un peu brune, anime beaucoup cette superbe figure qu'on ne saurait trop louer. Les mains seules, offrent de l'incorrection et des négligences.

C'est à Léonard de Vincy, le fanal des arts depuis leur réveil en Italie, le créateur de la plupart des Peintres, qu'on doit encore le Giorgion. L'étude de ce Maitre développa le génie du jeune artiste, et le fit rapidement surpasser Jean Belin, dont il était éleve en même tems que le Titien. Le Giorgion se créa dès lors cette maniere à la fois douce et vigoureuse où le suave s'unit à la fierté, qui charma ses contemporains, et qu'adopta le Titien dès qu'il l'eut remarquée. On prétend à ce sujet, que se voyant imiter par son ami, le Giorgion le prit en haine et rompit avec lui. Les grands talens n'excluent pas les faiblesses. Cet homme rare n'avait cependant rien à craindre; il ne pouvait que briller davantage par l'émulation. Tout ce qu'il a laissé est admirable; je ne citerai pas ses fresques que le tems a détruites; mais ses paysages et ses portraits, qui lui assurent une renommée éternelle. Quand on réfléchit à ce qu'il pouvait produire encore, on ne peut que former des regrets sur la briéveté de sa vie. Né en 1478 à Castel-franco dans la marche Trévisane, il mourut à Venise en 1511.

1

GIORGION.

Pl. 31



Choustow del. *Labensky direx.* *Scotnikow sc.*

ШКОЛА ИТАЛІЯНСКАЯ.

ПОРТРЕТЪ МУЩИНЫ.

1я
картина Георгія Барбарелли, называемаго Гіоргіонъ.

Писана на холстѣ; выш. 1 арш. 10 верш. шир. 1 арш. 5 верш.

Подлинникъ сего портрета не извѣстенъ. Медаль написанная въ низу показываетъ 1511 годъ, и тутъ же поставлено имя какого то *Доминика*, отъ роду имѣющаго 25 лѣтъ. Самыя строгія изысканія не могли намъ объяснить, кто былъ этотъ *Доминикъ*. Находящійся въ рукахъ его Портъ-фель съ рисунками, заставляетъ догадываться, что это былъ художникъ. Онъ сидитъ противъ рѣшетки, въ галлереѣ прекрасной архитектуры, и составляетъ собою лѣвую сторону, колпакъ изъ черной матеріи съ синимъ вокругъ шитьемъ прикрываетъ верьхъ головы его. Сей колпакъ, лежащій нѣсколько на бокъ, не закрываетъ ушей, около которыхъ извиваются длинные и густые волосы каштановаго цвѣта; одежда спустившаяся съ плечъ представляетъ шею совсѣмъ нагую; она есть родъ фуфайки изъ пунцоваго бархата, коей рукава, весьма полные, разрѣзаны; верьхъ одного рукава, которой видимъ, весь почти составленъ изъ широкой парчевой тесьмы. Тѣло его частію покрыто епанчею подложенною мѣхомъ.

Изломанная Венера, украшеніе галлереи, и улица видимая въ предвѣріи, составляютъ внутренность картины.

Портретъ сей, одно изъ послѣднихъ твореній автора, самой высочайшей красоты, совершенствомъ рисунка,

смѣлостію онаго, силою колорита превосходитъ даже и портреты *Вандика,* которые при немъ казаться будутъ почти слабыми произведеніями. Колеръ нѣсколько темноватый много одушевляетъ сіе прекрасное твореніе, которое не льзя довольно восхвалить; однѣ только руки являютъ въ себѣ неправильность и нерадѣніе художника.

За сего Гіоргіона одолжены мы еще *Леонарду Винцію,* истинному свѣтильнику художествъ современи пробужденія оныхъ въ Италіи, и образователю бо́льшей части живописцовъ. Школа сего учителя открываетъ даръ молодаго художника, и вскорѣ дѣлаетъ превосходнѣйшимъ *Іоанна Беленя,* коего онъ былъ ученикомъ въ одно время съ *Тиціаномъ.* Гіоргіонъ избралъ тогда себѣ способъ и пріятный и обильный, въ коемъ легкость соединяется съ величественностію, которымъ прельщались его современники и который тотчасъ принялъ *Тиціянъ,* какъ скоро оный замѣтилъ. Думаютъ, что Гіоргіонъ, видя, что въ семъ случаѣ подражаетъ ему другъ его, возненавидѣлъ его и прекратилъ съ нимъ дружбу. Люди съ великими дарованіями не изключены изъ слабостей. Сей рѣдкой художникъ не могъ однакожъ ничего опасаться, таковымъ соревнованіемъ онъ еще болѣе бы себя прославилъ. Все послѣ него оставшееся удивительно; я не буду говорить о его алфрескахъ, кои время уже истребило; но сельскіе виды его и портреты дѣлаютъ ему вѣчную славу. Когда подумаешь, что могъ бы еще онъ произвесть своею кистію, то невольно пожалѣешь о краткости его жизни. Онъ родился въ 1478 году въ Кастель-Франко, въ Мархія-Тревизанѣ, и умеръ въ Венеціи въ 1511 году.

ECOLE ITALIENNE.

LA VISITATION.

2er

Tableau d'André Vanucchi dit del Sarto.

Peint sur bois; haut de 4 pieds 4 pouc. 8 lig.; large de 3 pieds 3 pouc. 6 lig.

O toi, qui par un art presque magique, savais comme *Raphaël*, répandre un caractere céleste sur les figures que formait ton génie, Peintre enchanteur, divin *André del Sarto*! comment décrire ton sublime ouvrage? comment présenter dans toute leur simplicité ses graces angéliques; et retracer la délicatesse de cette scène naïve, qui, n'eut elle point pour objet les plus touchant de nos mystères, intéresserait encore les coeurs sensibles? Deux meres se présentent leurs enfans et jouïssent des premiers éclairs de leur intelligence. Qu'elle est belle cette Vierge! que je me plais à la contempler! Sans peine, à sa candeur incomparable, je reconnais la mere du Rédempteur. Elle est agenouillée; son fils qu'elle soutient de son bras gauche, est nud devant elle et repose un genou sur les siens. Elisabeth, à la gauche de Marie, leur présente le petit *St. Jean Baptiste*, revêtu de la peau d'un jeune chevreuil, arrangée en tunique. Ces merveilleux enfans sont ce qu'ils doivent être; leur beauté ravit, leur expression étonne. *St Jean* parle, et au travers de son air enfantin perce sans affectation un esprit sublime. Jésus, dont les traits charmans annoncent déja cette sensibilité profonde, ce généreux

amour qui doit le conduire à s'immoler pour le salut des hommes, Jésus l'écoute et renversant un peu la tête, élève des yeux pleins de tendresse vers la mere de son précurseur. La satisfaction des deux femmes est parfaite.

A la droite de la Vierge, un petit Ange d'une rare beauté, qui jouait de la flûte, vient de s'interrompre; il célébrait son Dieu, l'enthousiasme l'anime encore. Derriere lui, un autre Ange qu'on distingue à peine, s'appuie d'une main sur son épaule droite.

Plus on examine ces enfans, plus on leur découvre de graces. Quelques ombres légeres adroitement jettées sous leurs yeux, donnent à leurs regards la plus grande douceur. Leurs traits délicats n'offrent rien de marqué; le génie *d'André del Sarto* a su les unir par des touches fines et moëlleuses, qui se perdant d'une maniere insensible les unes dans les autres, rendent admirablement les formes encore indécises de l'enfance. Les mains sont très belles, surtout celle que *St. Jean Baptiste* élève en parlant. Quant au coloris, il est agréable et a plus de vérité que d'éclat.

Ce chef-d'oeuvre offre pourtant quelques négligences. Le raccourci du pied droit de Jésus parait exagéré, et la physionomie *d'Elisabeth* un peu commune. La main de cette Sainte placée sur la poitrine de son fils, produit aussi un effet repréhensible; elle gêne le bras qui gesticule et d'ailleurs se trouve avec plusieurs autres mains presque sur une même ligne. Ce sont de vrais défauts; on les voit et on en convient; mais le charme supérieur du reste de l'ouvrage, empêche de s'en occuper. La Vierge et les enfans rapellent les yeux, le sentiment parle et la critique est muette.

1

A DEL SARTO.



Reichel del. Labensky direx. Sanders sc.

ШКОЛА ИТАЛІЯНСКАЯ.

СВ. ПОСѢЩЕНІЕ.

2я

картина Андрея Вануки, прозваннаго дель-Сарта.

Писана на деревѣ; выш. 2 арш. шир. 1 арш. 8 верш.

О ты, который почти волшебнымъ искусствомъ, умѣлъ какъ *Рафаилъ,* одарить небеснымъ свойствомъ лица изображаемыя творческою твоею кистію, очаровательный живописецъ, божественный Андрей дель-Сарто! Какъ описать превосходное твое твореніе? Какъ изобразить во всей ихъ простотѣ Ангельскія сіи прелести и простосердечное сіе свиданіе, которое, естьлибъ и не было чувствительнѣйшимъ предметомъ нашихъ таинствъ, тронуло бы безъ сомнѣнія нѣжныя сердца? Двѣ матери представляютъ одна другой своихъ дѣтей и наслаждаются первыми искрами ихъ божественнаго разума. Сколь Богородица сія прекрасна! Сколь приятно мнѣ ее разсматривать! По Ея непорочному виду, я узнаю въ Ней безъ труда Мать Искупителя. Она стоитъ на коленяхъ; Сынъ ея, котораго Она поддерживаетъ лѣвою своею рукою, изображенъ нагимъ передъ Нею, и однимъ коленомъ своимъ упирается объ Ея колени. *Св. Елисавета* стоящая по лѣвую сторону Маріи, представляетъ имъ младенца *св. Іоанна Крестителя,* покрытаго кожею младой козы, сдѣланною хитономъ. Чудесные сіи младенцы изображены въ истинномъ своемъ видѣ; красота ихъ восхищаетъ, выраженіе ихъ лица приводитъ въ удивленіе. Св. Іоаннъ говоритъ, и сквозь младенческій его видъ проникаетъ высочайшій разумъ. Іисусъ, коего прелестныя черты возвѣщаютъ уже ту глубокую чувствительность, ту великодушную любовь изъ коихъ онъ пожертвуетъ собою для

спасенія человѣческаго рода, Іисусъ внимаетъ словамъ его и наклонивъ нѣсколько назадъ главу Свою, смотритъ глазами исполненными нѣжности на мать своего Предтечи. Удовольствіе ощущаемое обѣими женами изображено совершенно.

По правую сторону Богородицы, маленькій ангелъ рѣдкой красоты, игравшій на флейтѣ, перестаетъ играть; онъ прославлялъ Бога, восторгъ еще одушевляетъ его. Позади его, другой ангелъ едва на картинѣ примѣтный, упирается одною рукою о правое его плечо.

Чѣмъ болѣе разсматриваешь сихъ младенцовъ, тѣмъ болѣе въ нихъ находишь прелестей. Слабыя оттѣнки подъ глазами ихъ сдѣланныя, придаютъ ихъ взглядамъ много пріятства и кротости. Ихъ нѣжныя черты ничего не представляютъ не обыкновеннаго; искусство Андрея дель-Сарто умѣло ихъ соединить тонкими и мягкими затушовками, которыя теряясь нечувствительно однѣ въ другихъ, удивительнымъ образомъ изображаютъ несовершенныя еще стройности тѣла младенческаго возраста. Руки изображены превосходно, особливо тѣ, кои св. Іоаннъ Креститель говоря, поднимаетъ. Чтожъ касается до распредѣленія красокъ, то оно пріятно, и не столько блистательно сколько истинно и естественно.

Въ семъ превосходнѣйшемъ твореніи видны однако нерадивости. Укращеніе правой ноги Іисуса кажется уже слишкомъ велико, и лице *Елисаветы* не довольно выразительно. Ладонь ея положенная на грудь Ея сына производитъ такъ же не весьма пріятное дѣйствіе; Она мѣшаетъ протяженію руки младенца и притомъ со многими другими ладонями находиться на одной чертѣ. Вотъ истинные недостатки; они замѣтны и въ нихъ всякой признается; но превосходство остальныхъ частей картины препятствуетъ ими заниматься. Богоматерь и младенцы обращаютъ на себя взоры, чувствительность въ зрителѣ возбуждается, и критика безмолствуетъ.

ECOLE ITALIENNE.

PORTRAIT DE LA MAITRESSE DU TITIEN.

1er

Tableau de Titien Vecelli; dit le Titien.

Peint sur toile; haut 2 pieds 10 pouc.; large de 2 pieds 3 pouc. 7 lig.

Des formes charmantes, une physionomie que la coquetterie anime, et la singularité du costume, rendent ce morceau très piquant. La jolie maitresse du *Titien*, représentée debout, n'est vue que jusqu'aux deux tiers. Une chemise de linon, négligemment drapée, laisse à découvert la gorge et presque tout le bras droit, tandis qu'un long manteau verd, doublé de martre, fixé de la main droite sur l'épaule gauche, couvre le bras et entierement le côté. Ce manteau passant par derrière sur la hanche droite, est tenu de l'autre main contre la ceinture, et enveloppe la partie inférieure du corps. Un petit chapeau violet, orné de perles et de deux plumes d'Autruche courbées vers l'épaule gauche, coiffe cette figure avec beaucoup d'élégance. Des boucles d'oreille, un colier de perles, et sur l'avant-bras droit un bracelet en pierres précieuses, achèvent l'ajustement.

Quoique cet ouvrage ait souffert, le coloris en est assez conservé; le visage n'a rien perdu de cette fraicheur, de ce beau naturel, qui caractérisent le pinceau du *Titien*; mais on apperçoit dans le reste quelques touches étrangeres. Quant au dessin, il est peu correct; c'est le défaut capital de l'artiste. Le *Titien*, sortait de l'Ecole Vénitienne; et l'incorrection, comme on sait, en était le péché originel.

LE TITIEN.

Né à Cadore d'une famille noble, ce grand Peintre ne suivit pas longtems la maniere de *Jean Belin*, son premier maitre; il préféra celle du *Giorgion* son ami, dont il prit la force et la douceur; et joignant à cette étude celle de la Nature, il rivalisa bientôt les *Correge* et les *Raphaïl*. Son extrême talent pour le portrait, le fit rechercher des Monarques de son tems. François Ier. lors de son séjour en Italie, l'Empereur *Charles-quint* à Bologne, le Pape *Paul III*. à Ferrare, l'appellérent près d'eux et se firent peindre par lui. Il fut dans la suite mandé à Rome pour faire un second portrait du Pape. Il vit aussi l'Allemagne et peignit à Inspruck, *Ferdinand* Roi Romains.

Cet artiste ne se borna point au portrait; il fit des paysages et de nombreux tableaux d'histoire, chefs-d'oeuvres où le coloris l'emporte de beaucoup sur la composition et le dessin; mais où le dessin, quoique souvent incorrect, à toujours de la grandeur. *Mengs* attribue la négligence de cette partie, au travail trop rapide dont se piquaient les maitres de l'Ecole Vénitienne. „Le *Titien*, dit cet „excellent juge, était né avec tout le génie nécessaire, pour „être un grand dessinateur; il possédait toute la justesse „de l'oeil requise pour bien imiter la Nature et même „les ouvrages antiques, s'il les avait étudiés. Mais sa „grande ardeur pour le travail, ne lui permit pas d'en „faire une étude solide.„ Ce que le *Titien* a produit l'orsqu'il s'est plus appliqué, justifie bien cette remarque; ses enfans surpassent ceux de tous les autres peintres; et l'on a de lui une *Venus*, et un *St. Pierre* martyr, où le coloris et le dessin sont parfaits. *Mengs* continuant ses savantes observations sur ce maitre, les termine par le regarder comme l'un des meilleurs paysagistes, l'égal du *Correge* dans le clair obscur, et le premier de tous pour la couleur.

Le *Titien* était formé pour étonner et pour plaire. Il joignait à ses talens extraordinaires, l'esprit le plus agréable et plus cultivé. Ses richesses, dont il se faisait

honneur, augmentaient les agrémens de sa personne; et une gaité constante le rendit aimable jusqu'à la fin de sa longue carriere. Il naquit en 1477, et mourut de la Peste à Venise, en 1576.

I

TITIEN



ШКОЛА ИТАЛІЯНСКАЯ.

ПОРТРЕТЪ ЛЮБОВНИЦЫ ТИЦІЯНА.

1я

картина Тиціана Вечелли, называемаго Тиціеномъ.

Писана на холстѣ, выш. 1 арш. $5\frac{3}{4}$ верш. шир. 1 арш. $\frac{1}{4}$ верш.

Прекрасная грудь, черты лица одушевленныя жеманствомъ, странность одежды, дѣлаютъ сію картину плѣнительною. Прелестная любовница Тиціяна, представлена стоящею, и видима только въ двѣ трети, тонкая рубашка небрежно брошенная, открываетъ шею и почти всю правую руку, между тѣмъ какъ длинная зеленая епанча подбитая соболями и положенная отъ правой руки на лѣвое плечо, покрываетъ какъ руку такъ и всю ту сторону. Епанча сія спустясь съ зади до правой ноги, прикрѣплена съ другой стороны къ поясу и окружаетъ всю наружную часть тѣла. Малая шляпа фіолетоваго цвѣта, украшенная жемчугами и двумя строусовыми перьями, наклоненными къ лѣвому плечу, украшаетъ лице сіе съ великимъ вкусомъ. Серьги, жемчужное ожерелье и на правой рукѣ браслетъ изъ драгоцѣнныхъ камней довершаютъ нарядъ.

Хотя картина сія нѣсколько и попорчена, однакожъ колоритъ довольно въ ней сохраненъ, лице ни мало не потеряло своей свѣжести, сего превосходства природы, означающаго свойство кисти Тиціяновой; впрочемъ же примѣтны нѣкоторыя посторонніе поправки. Что принадлежитъ до рисунка, онъ не очень правиленъ; это главный недостатокъ художника. Тиціянъ проходилъ Венеціянскую школу, въ которой, какъ извѣстно, неправильность въ рисованіи всегда была главнымъ недостаткомъ.

ТИЦІЕНЪ.

Рожденъ *въ Кадорѣ* отъ благородныхъ родителей. Сей великій живописецъ не долго слѣдовалъ образу рисованья *Іоанна Беленя,* перваго своего учителя. Онъ предпочелъ друга своего *Гіоргино,* у котораго занялъ силу и пріятность, присоединивъ къ сему еще даръ полученный имъ отъ природы: онъ скоро здѣлался совмѣстникомъ *Корреджіевъ* и *Рафаеловъ.* Высокое дарованіе его въ писаніи портретахъ обращало къ нему вниманіе Государей его времени. *Францискъ* 1й, въ бытность свою въ Италіи, Императоръ *Карлъ V,* въ Болоньѣ, Папа *Павелъ III,* въ Феррарѣ, призывали его къ себѣ и заставляли себя списывать. Въ послѣдствіи времени онъ былъ вторично призванъ въ Римъ для написанія еще другаго портрета Папы. Онъ былъ также и въ Германіи и писалъ въ Инспрукѣ

Фердинанда Короля Римскаго. Художникъ сей не ограничилъ себя только портретами, онъ писалъ пейзажи и множество историческихъ картинъ, славныя творенія, въ коихъ колоритъ гораздо превосходитъ самое сочиненіе и рисунокъ, но гдѣ и самой рисунокъ, хотя часто и неправильный, всегда имѣетъ въ себѣ величество. *Менгсъ* нерадѣніе сіе приписываетъ съ лишкомъ поспѣшной работѣ, которою славились мастера Венеціянской школы. ,,Тиціенъ, говоритъ сей превосходный судья, родился ,,со всѣмъ потребнымъ геніемъ, чтобъ быть великимъ ,,рисовальщикомъ; онъ обладалъ всею правильностію зрѣ- ,,нія, дабы хорошо подражать природѣ, и даже древнимъ ,,твореніямъ, ежелибъ онъ ихъ проходилъ. Но чрезвычай- ,,ное рвеніе къ работѣ не допускало его хорошенько симъ ,,заняться. Произведенія Тиціяна, къ коимъ онъ наиболѣе употреблялъ тщанія, оправдываетъ сіе замѣчаніе; представляемыя имъ дѣти превосходятъ всѣхъ другихъ живописцовъ, есть также работы его; *Венера* и св. *Мученикъ Петръ*, въ коихъ Колоритъ и рисунокъ совершенны. *Менгсъ*, продолжая ученыя свои замѣчанія о се̑мъ живописцѣ, оканчиваетъ тѣмъ, что почитаетъ его однимъ изъ лучшихъ, которые писали пейзажи, равнымъ *Корреджію* въ темно-свѣтѣ (clair-obscur), и первымъ изъ всѣхъ въ разсужденіи цвѣтовъ красокъ.

Тиціенъ сотворенъ удивлять всѣхъ и всѣмъ нравиться; къ чрезвычайнымъ дарованіямъ своимъ присоединялъ онъ разумъ исполненный пріятностію и познаніями. Богатство его, которое онъ себѣ поставлялъ

въ честь, умножало привлекательность его особы, а безпрестанная веселость дѣлала его пріятнымъ до самаго конца долгой его жизни. Онъ родился въ 1477 году, умеръ отъ чумы, въ Венеціи въ 1576 году.

ECOLE ITALIENNE.

ULISSE ET NAUSICAA

4e

Tableau de Salvator Rosa.

Peint sur toile; haut 5 pieds 3 pieds 11 lig.; large de 4 pieds 6 pouc. 4 lig.

Jetté nud par la tempête, dans l'isle des Phéaciens Ulysse vaincu de fatigue, goûtait un sommeil profond près d'un fleuve, sous des ombrages épais. Tout à coup des voix éclatantes le réveillent. La fille de Roi de l'Isle, la jeune *Nausicaa* venue en ce lieu solitaire pour purifier ses robes dans les eaux du fleuve, jouait sur le rivage avec ses compagnes. (*) ,,Ulysse rompt alors une branche ,,chargée de feuillage, s'en forme une ceinture, sort de sa ,,retraite et s'avance. A l'aspect imprévu de ce mortel ,,souillé du limon des mers, les jeunes Phéaciennes saisies ,,d'épouvante, fuyent et se dispersent. ,, C'est l'instant du tableau. La fille d'Alcinoüs ne prend point la fuite; elle écoute l'infortuné qui l'implore, et pénétrée de compassion lui présente un voile. Deux jeunes filles sont à ses pieds et cherchent à se cacher; une troisieme derrière elle, moins effrayée ou plus curieuse, élève la tête par dessus son épaule et regarde furtivement Ulysse. Les autres ont disparu. Ces femmes forment un groupe charmant; la fermeté décente, l'humanité de la Princesse, contrastent avec l'effroi de ses compagnes; et la jeune curieuse, dont on n'apperçoit que la

---

(*) V. Odyssée chant VI. trad. de Bitaubé.

tête, aniime beaucoup cette scène. Ulysse malgré son infortune conserve son caractère; ses traits ont de la grandeur et de la finesse; il supplie, mais en homme supérieur. Le hâle de son coloris indique ce qu'il a souffert.

Cet intéressant ouvrage, qui rapelle à la fois le plus grand poëte et la simplicité des tems héroïques, est à l'égard des figures très bien composé; mais il me semble qu'on peut blâmer la sécheresse du paysage. Comment *Salvator* qui exprimait si bien les arbres et les rochers, a-t-il pu refuser les ornemens que lui offrait l'Odyssée? ce coteau riant où vient d'aborder Ulysse; ces deux oliviers entrelacés qui lui ont prêté leur abri; le fleuve, la forêt qui les avoisinent, les rochers où se réfugient les Phéaciennes, *Salvator* a tout oublié; on ne voit sous un ciel orageux, qu'un rivage uni et entierement stérile. Le Roi d'Ithaque semble plutôt avoir été jetté sur un banc de sable, que dans l'isle fortunée qui doit hâter le terme de ses malheurs. C'était pourtant une superbe occasion de se montrer en même tems grand paysagiste, grand peintre d'histoire, et en tout l'heureux émule d'Homere.

IV

S. ROSA.

Pl. 37



Choustow del. *Labensky direx.* *Kellmann sc.*

ШКОЛА ИТАЛІЯНСКАЯ.

УЛИСЪ И НАВСИКАЯ.

4я
картина Салватора Розы.

Писана на холстѣ; выш. 2 арш. 12 верш. шир. 2 арш. 1 вер.

Улисъ, брошенный бурею, нагой, на Өеакискій островъ, утружденный усталостію, близь источника осеняемаго густою тѣнію, былъ погруженъ въ глубокій сонъ. Вдругъ громкіе голоса его пробуждаютъ. Дочь царя сего острова, младая Навсикая, пришедшая въ сіе уединенное мѣсто мыть свою одежду въ водахъ источника, рѣзвилась на берегу съ своими подругами (*). ,,*Улисъ* отла- ,,мываетъ тогда сучокъ съ листьями, дѣлаетъ изъ онаго ,,себѣ родъ пояса, выходитъ изъ уединенія, и прибли- ,,жается къ нимъ. При нечаянномъ появленіи сего смерт- ,,наго, замараннаго морскою тиною, молодыя Өеакіянки ,,испуганныя бегутъ и разсѣеваются.,, — Сіе то самое и есть содержаніе картины. Дочь *Алкиноя* не бѣжитъ, она внимаетъ нещастному которой ее проситъ и подвигнутая къ состраданію подаетъ ему покрывало. Двѣ молодыя дѣвицы находятся у ногъ ея, стараются отъ него укрыться, третья позади ее, менѣе испуганная и болѣе любопытная, черезъ плечо ея украдкою смотритъ на *Улиса*. Прочія скрылись. Собраніе сихъ дѣвицъ составляетъ прекрасную группу; благопристойная твер-

(*) Смотри Одиссея пѣснь VI.

дость, человѣколюбіе царевны, дѣлаютъ противуположеніе страху подругъ ея. Молодая и любопытнѣйшая изъ дѣвицъ, которой одна только голова видима, весьма оживляетъ сіе зрѣлище. *Улисъ* несмотря на свое злополучіе сохраняетъ свое свойство, черты его изъявляютъ величіе и хитрость, онъ хотя и проситъ, однакожъ такъ какъ прилично человѣку превосходному. Загорѣвшій цвѣтъ лица его показываетъ все то что онъ претерпѣлъ.

Сія плѣнительная картина, воспоминающая въ одно время великаго поэта и простоту героическихъ временъ, относительно лицъ, весьма хорошо сочинена; но кажется можно похулить сухость ландшафта. Возможно ли чтобъ тотъ *Салваторъ,* который выражалъ столь хорошо деревья и горы, могъ забыть украшенія представленныя въ Одиссѣе? Сей пріятный холмъ, куда присталъ Улисъ, сіи два сплетеныя масличныя дерева давшіе ему убѣжище, источникъ, лѣсъ вблизи находившійся, горы куда скрываются Ѳеакіянки. *Салваторъ* все сіе забылъ: видишъ только подъ сумрачнымъ небомъ простой и совершенно пустой островъ, скорѣе сочтешъ что король Иѳакіи выброшенъ на пещаную мель нежели наблагополучный островъ который долженъ ускорить время его злополучія; сіе однакожъ подавало ему прекрасный случай показать себя въ одно время великимъ списателемъ видовъ, великимъ живописцомъ историческимъ и во всемъ щастливымъ подражателемъ *Гомера.*

ECOLE ITALIENNE.

L'ENLÉVEMENT D'EUROPE.

2e

Tableau de François Albane.

Peint sur toile; haut de 5 pieds 5 pouc. 5 lig.; large de 6 pieds 7 pouc.

Amans qui possédez le don des métamorphoses, si vous voulez ravir une maitresse, gardez-vous d'imiter aujourd'hui cet exemple de Jupiter. La Beauté plus difficile, fuirait un mugissant quadrupede. Venez plutôt bondir autour d'elle sous l'encolure brillante d'un Andalous fringant et léger. Cependant la forme de l'époux d'une genisse, réussit jadis au plus galant des Dieux; Ovide l'assure et *l'Albane* qui nous fait voir ici la jeune Europe au moment où le Taureau perfide l'emporte au travers des mers, confirme le récit du poëte.

Dans ce tableau, l'imprudente fille d'Agénor sur le dos de son ravisseur, d'une main tient ses cornes qu'elle même a parées de guirlandes, et de l'autre implore vers le rivage le secours de ses compagnes. Elle crie, elle les appelle . . . mais, hélas! le Dieu nage et l'entraîne. De petits Amours qui voltigent autour de lui cherchent encore à le hâter. Une fleche à la main, celui-ci l'aiguillonne; armé d'un arc celui-là le guide par ses liens de fleurs; d'autres saisissant le manteau flottant d'Europe, en font une voile que poussent les Zéphirs ; et cette petite troupe, ainsi qu'un esquif léger, glisse rapidement sur les ondes.

Ce joli morceau serait entierement digne de *l'Albane,* si le Dieu n'était pas trop déguisé; mais au lieu d'un être supérieur, au lieu de ce Taureau divin des *Métamorphoses,* que l'Amour enflamme; qui fier de sa proie, l'emporte en triomphe, on ne voit ici qu'un Animal vulgaire. Ce défaut frappe d'autant plus, que le reste est achevé. Rien de plus intéressant qu'Europe tournant ses yeux en pleurs vers le rivage où elle voit ces compagnes éperdues. Son agitation ajoute à sa beauté, et tout en elle justifie la ruse de Jupiter. Les Amours méritent les mêmes éloges. Leur vivacité, leur fraicheur; la variété de leurs attitudes; leur charme enfantin, sont du plus grand maitre. C'est là surtout qu'on reconnait *l'Albane* et son pinceau chéri des graces.

11

L'ALBANE.

Pl. 38

Choustow del. Labensky direx. Scotnikow sc.

ШКОЛА ИТАЛІЯНСКАЯ.

ПОХИЩЕНІЕ ЕВРОПЫ.

2я

картина Франциска Албанія.

Писана на холстѣ, выш. 2 арш. $7\frac{3}{4}$ верш. шир. 3 арш.

Любовники, обладающіе даромъ превращенія, естьли хотите вы похитить милый предметъ сердца вашего, остерегайтесь подражать нынѣ примѣру Юпитера. Красота менѣе благосклонная скрылась бы отъ рева четвероногова животнаго. Старайтесь лучше уловить ее подъ блестящимъ видомъ рѣзваго и пріятнаго *Андалоя*, однакожъ образъ супруга юницы нѣкогда послужилъ въ пользу хитрѣйшему прелестнику изъ боговъ; Овидій въ томъ увѣряетъ, и Албаній представившій здѣсь молодую Европу въ ту минуту когда вѣроломный волъ уноситъ ее чрезъ моря, подтверждаетъ сказаніе поэта.

На сей картинѣ, неосторожная дочь *Агенора*, будучи нахребтѣ своего похитителя, одною рукою держится за рога, которые она сама украсила вѣнкомъ, а другую простираетъ къ берегу и проситъ помощи у своихъ подругъ. Она кричитъ, зоветъ ихъ! . . Но, увы! Богъ плыветъ и увлекаетъ ее съ собою. Маленькіе амуры лѣтаютъ вокругъ его, стараясь ускорить побѣгъ сей. Иной вооруженный лукомъ имѣя въ рукахъ стрѣлу, поощряетъ его, другой показываетъ путь своими узами

составленными изъ цвѣтовъ, прочія ухватясь за развѣвающуюся мантію Европы дѣлаютъ изъ оной парусъ, который надуваютъ зефиры, и сіе небольшое зборище подобно легкому морскому судну быстро мчится по волнамъ.

Прекрасное сіе изображеніе было бы совершенно достойно Албанія, естьли бы богъ не слишкомъ былъ сокрытъ; ибо вмѣсто существа превосходнаго, вмѣсто божественнаго быка изображеннаго въ превращеніяхъ, воспаленнаго любовію, который гордясь своею добычею съ торжествомъ ее уноситъ, видишъ здѣсь обыкновенное животное. Недостатокъ сей тѣмъ болѣе поражаетъ, что все прочее уже совершенно. Ничто неможетъ быть привлекательнѣе Европы обращающей глаза исполненные слезъ къ берегу на которомъ видитъ она отчаянныхъ подругъ своихъ. Безпокойство усугубляетъ красоту ея и все въ ней оправдываетъ коварство Юпитера. Амуры заслуживаютъ равномѣрную похвалу, ихъ живость, свѣжесть, разнообразность положеній, дѣтскія прелести, суть произведенія великаго мастера. Тутъ наиболѣе познается Албаній и его кисть, любимая Граціями.

ECOLE ITALIENNE.

JUDITH.

2e

Tableau de Raphaël d'Urbin.

Peint sur bois; haut de 4 pieds 5 pouc. 5 lig.; large de 2 pieds 7 pouc. 11 lig.

Holopherne, lieutenant du Roi d'Assyrie, avait juré la perte d'Israël. Sa formidable armée cernait *Bethulie,* et les assiégés privés d'eaux et de vivres, n'attendaient que la mort, lorsqu'un secours imprévu changea leur deuil en alégresse. Par une inspiration divine, la jeune veuve de Manassé, *Judith,* aussi courageuse que belle, osa se rendre au camp ennemi, pour se dérober, disait-elle, aux horreurs du siege. La parure la plus adroite relevait ses charmes; Holopherne ne put la voir sans l'aimer; il la reçut avec transport, lui laissa dans son camp une liberté entiere et signala son amour par des festins et des fêtes. L'imprudent n'en prévoyait pas la fin! Elle fut promte. Quatre jours après l'arrivée de *Judith,* à l'issue d'un long banquet, le Général seul dans sa tente, n'avait retenu près de lui que la belle Israëlite; mais il ne peut s'occuper d'amour, l'excès du vin le subjugue, il cede au sommeil. Sauvant alors sa pudeur et son peuple, *Judith* décapite Holopherne et va suspendre sa tête aux murailles de *Béthulie.* Cette mort épouvanta l'armée; les soldats prirent la fuite; les Juifs les poursuivirent; et le même jour, achevérent leur défaite.

Plusieurs peintres ont représenté cette action de *Judith*. Raphaël avec plus de goût n'offre ici que sa victoire. La libératrice d'Israël est déja loin du camp. Adossée contre un petit mur dans un endroit solitaire, elle repose son pied gauche sur la tête d'Holopherne, placée à terre; elle contemple d'un oeil satisfait cette sinistre tête, qui ne fera plus de mal; l'épée de l'Assyrien, ce glaive qui devait terrasser Israël, est dans sa main droite et lui sert d'appui. On ne peut trop remarquer cette admirable figure. Une séduisante jeunesse, un mélange d'héroïsme et de douceur, un sentiment sublime, caractérisent l'illustre Juive. Elle médite son beau cantique: ,,Assur fondait sur moi de tous cotés. ,,Il avait juré de brûler mes terres, de passer mes jeunes ,,gens au fil de l'épée, et de rendre mes filles captives; ,,mais le Seigneur l'a frappé. ,,

A l'égard du costume, Raphaël n'a point suivi la Bible. *Judith* devrait être parée avec autant d'élégance que de richesse; elle ne l'est que de ses charmes. Sa tête est nue, et une simple robe ponceau-clair compose son vêtement. Si ce superbe tableau permettait des observations minutieuses, on pourrait reprendre quelque sécheresse dans le paysage et dans le jet de la draperie. Mais le grand caractère de *Judith*; et cette tête, il n'y a qu'un moment si redoutable, maintenant foulée aux pieds, occupent trop pour en laisser le loisir.

11

RAPHAEL.

Pl. 39



Cheuslow del. *Labensky direx.* *Sanders sc.*

ШКОЛА ИТАЛІЯНСКАЯ.

ЮДИѲЪ.

2е

картина Рафаеля Урбани.

Писана на деревѣ; выш. 2 арш. ½ верш. шир. 1 арш. 3½ верш.

Голофернъ, военноначальникъ Короля Ассирійскаго, поклялся гибелью Израильтянъ. Могущественное его войско осадило *Ветулію*, и жители оной, лишенные воды и съѣстныхъ припасовъ ничего кромѣ смерти неожидали, какъ вдругъ не ожиданная помощь превратила день скорби, въ радость и веселіе. *Юдиѳъ*, молодая вдова Манассея, вдохновенная небомъ, стольже рѣшительная, какъ и прекрасная собою, осмѣлилась притти въ непріятельскій станъ дабы избавиться, какъ говорила она, отъ ужасовъ осады. Искуснѣйшая одѣжда возвышала болѣе еще ея прелести; Голофернъ не могъ видѣть ея, чтобъ не возчувствовать къ ней любьви; онъ принялъ ее съ возхищеніемъ, далъ полную свободу въ своемъ станѣ и ознамѣновалъ любовь свою къ ней веселіями и пиршествами. Несмысленный не предвидѣлъ какой будетъ сему конецъ. Она недолго мѣшкала, четыре дня спустя по прибытіи Юдиѳы, послѣ великаго пиршества, Генералъ находился одинъ въ своей палаткѣ, удержавъ при себѣ только прекрасную израильтянку; будучи упоенъ винными парами, онъ не могъ заниматься любовными утѣхами, и сонъ противъ воли склонилъ его. Тогда Юдифа, спасая невинность свою и отечество, срубаетъ Голоферну голову и поставляетъ на стенахъ Ветульскихъ. Смерть сія устрашила войско; солдаты въ безпорядкѣ обратились въ бѣг-

ство; Іудеи преслѣдуютъ ихъ и въ тотъ же день совершенно ихъ побѣждаютъ.

Многіе живописцы изображали сей подвигъ Юдифы. Рафаель имѣя болѣе вкусу показалъ здѣсь надъ всѣми побѣду. Спасительница Израильтянъ уже удалилась изъ стана, прислонясь къ малой стѣнѣ въ уединенномъ мѣстѣ она возложила лѣвую ногу на главу Олоферна лежащую на землѣ. Со взоромъ исполненнымъ удовольствія взираетъ она на сію ужасную голову которая не можетъ уже дѣлать вреда. Мечь Ассиріанина, долженствовавшій истребить Израильтянъ, находится у ней въ правой рукѣ и служитъ ей подпорою. Не льзя довольно возхвалить превосходное ея изображеніе; плѣнительная молодость, смѣшеніе героизма и тихости, чувство высочайшее, означаютъ свойство славный жидовки, кажется слышишъ изъ устъ ея, сіи словеса ея пѣсни: *,,Пріиди Ассуръ изъ горъ ,,отъ сѣвера, пріиде во тмахъ силы своея, и уже множество загради источники и конница ихъ покры холмы. ,,Рече пожещи предѣлы моя и юноши моя убити мечемъ, и ссущія моя положити въ помостъ, и младенцы моя дати въ расхищеніе, и дѣвы моя плѣнити. ,,Господь вседержитель опровержете ихъ рукою жены.*

Относительно одежды, Рафаель неслѣдовалъ библіи. Юдиѳа должна бы была одѣта быть богатѣе и великолепнѣе; но она украшена только своими прелестями. Голова ея обножена, простое платье свѣтлопунцоваго цвѣту составляетъ ея одежду. Естьлибъ превосходная сія картина дозволила заниматься маловажными примѣчаніями, то нашли бы нѣсколько сухости въ изображеніи пейзажа и въ расбросанномъ платьѣ; но великій характеръ Юдифы, голова лежащая близь ее, нѣсколько минутъ прежде толико страшная, а теперь поверженная уногъ ея, недопускаетъ чтобъ можно было симъ заняться.

ECOLE ITALIENNE.

JESUS PORTANT SA CROIX

2e

Tableau d'Annibal Carrache.

Peint sur toile; haut de 2 pieds, 10 pouc. 7 lig.; large de 2 pieds, 3 pouc. 2lig.

Jésus est seul et on ne le voit qu'à mi-corps; mais que de génie dans cette seule figure! sans montrer ce qui l'environne, *Carrache* le fait deviner; et ce tableau si expressif et si simple, parle plus au coeur qu'un ouvrage plus compliqué. Prêt à consommer son grand sacrifice, le sauveur s'approche du Calvaire; il marche avec résignation sous cette pesante croix qu'il traîne et qu'il ne peut plus soutenir. On sent que le peuple, que les bourreaux le harcélent; on croit entendre leurs cris. Le peintre a conservé à Jésus l'expression tendre et mélancolique qui le caractérisait. Une grace noble, une douceur entraînante distinguent ses traits, principalement le nez et la bouche. Ses cheveux d'un brun clair tombent en longues boucles sur ses épaules, et accompagnent le bel ovale de son visage que termine une barbe agréablement plantée. Mais ses souffrances ne peuvent se cacher; son abattement, sa pâleur, ses yeux profondément cernés, les décélent.

L'admirable expression de ce chef-d'oeuvre est soutenue d'un dessin savant et hardi ; les proportions colossales que l'artiste a choisies, lui ont permis le plus beau développement. Les mains surtout ne peuvent être trop remarquées. Voyez leur effort pour retenir la croix qui les fatigue ! et cette croix elle même, comme elle accable l'épaule qui la supporte, comme elle oblige tout le corps à fléchir ! *Carrache* n'a rien produit de plus vrai. Ce tableau de la méchanceté des hommes, déchire le coeur et rendrait presque misantrope.

Une robe rouge et un manteau bleu couvrent le rédempteur.

11

A. CARRACHE.



ШКОЛА ИТАЛІЯНСКАЯ.

ІИСУСЪ НЕСУЩІЙ КРЕСТЪ СВОЙ.

2я

картина Ганнибала Караша.

Писана на холстѣ: выш. 1 арш. 5 верш; шир. 1 арш. ½ верш.

Іисусъ здѣсь одинъ, его видно только до пояса; но сколько дара въ семъ единственномъ изображеніи! не показывая что его окружаетъ, Ганнибалъ Каррашъ, заставляетъ оное угадывать, и сія выразительная и простая картина гораздо болѣе трогаетъ сердце всякаго другаго многосложнаго сочиненія. Спаситель, готовый совершить свою величайшую жертву, приближается къ лобному мѣсту; съ преданіемъ себя волѣ Отца Своего шествуетъ подъ тягостнымъ крестомъ который Онъ влечетъ на себѣ, неимѣя силъ его поддерживать. Уже чувствуешъ что народъ и мучители его надъ нимъ ругаются, кажется слышишъ ихъ вопли, и по всюду видишъ чрезвычайный ужасъ. Живописецъ сохранилъ во образѣ Іисуса Христа, выраженіе нѣжное и унылое знаменующія его свойство. Пріятство, привлекательная кротость, отличаютъ черты его, особенно носъ и уста. Темнорусыя его волосы длинными извитіями упадаютъ на раме-

на его и осеняютъ прекрасное продолговатое его лице, которое оканчивается пріятно разположенною его брадою. Но страданіи его однакожъ не могутъ укрыться, что показываетъ его изнеможеніе, блѣдность и глубоковпалыя глаза его.

Удивительное выраженіе сего совершеннѣйшаго творенія, подкрепляется рисункомъ высокимъ и смѣлымъ; исполинскія соразмѣрности избранныя художникомъ подали ему средство весьма разпространиться. Руки наиболѣе заслуживаютъ вниманія. — Взгланите какъ онѣ силятся удержать крестъ ихъ утомляющій! взгляните и на самый крестъ, какъ отягчаетъ онъ рамо его поддерживающее, и какъ приводитъ въ согбеніе его тѣло. Каррашъ ничего истиннѣе не изображалъ. Картина сія злобы человѣческой, раздираетъ сердце и почти не вольно дѣлаетъ его человѣконенавистнымъ.

Красная нижняя одѣжда и голубая хламида прикрываетъ Искупителя.

ECOLE FLAMANDE.

St. THOMAS RECONNAISSANT JESUS.

4e

Tableau d'Antoine Vandyck.

Peint sur toile; haut de 4 pieds, 6 pouc. 4 lig.; large de 3 pieds 5 pouc. 2 lig.

Les doutes de St. Thomas sur la resurrection de *Jésus-Christ,* sont célebres. Cet apôtre qui ne voulait céder qu'à l' évidence, est représenté ici dans l'instant de sa conviction. Jesus lui découvre son corps revêtu d'un linceul et lui montre ses blessures. *St. Thomas* baissé devant son maître, examine attentivement une de mains percées, reconnait son erreur et la confesse. Jésus pour tout reproche, semble lui dire avec douceur, *,,Thomas, vous croyez parceque ,,vous voyez; heureux qui aura cru sans avoir vu!* ,, En même tems, deux autres disciples debout derriere l' apôtre, contemplent avec ravissement le Sauveur. La vérité de l'expression est portée au plus haut dégré. *St. Thomas* est parfait; c'est la méfiance elle même. La proéminence de son front chauve et ridé, ses yeux couverts et attentifs, son nez un peu tors, ont le caractère du doute et de l'opiniâtreté; l'apôtre est convaincu, il élève la main gauche pour

le témoigner, et cependant il regarde les plaies, il les examine encore. La physionomie ouverte et animée des disciples placés derriere lui, produit un contraste admirable. Ces deux superbes vieillards, celui surtout qui est immédiatement après *St. Thomas,* font le plus grand honneur à *Vandyck*; leurs yeux brillent du zéle du seigneur; ils semblent prets à publier sa gloire et à braver pour lui les persécutions et le martyre. Une aimable douceur caractérise Jesus; son attitude a beaucoup d'abandon et permet bien au disciple l'examen nécessaire. On pourrait cependant desirer que le dessin de cette figure fut plus correct, plus léger, et qu'il répondit mieux à la beauté du coloris.

IV

VANDYCK

Pl. 41



Rachel del. Labensky direx. Sanders sc.

ШКОЛА ФЛАМАНСКАЯ.

СВ: ФОМА УЗНАЮЩІЙ ІИСУСА.

4я

картина Антонія Вандика.

Писана на холстѣ: выш. 2 арш. 1 верш; шир. 1 арш. 9 верш.

Сомнѣніи Св. фомы о воскресеніи Іисуса Христа весьма знамениты. Апостолъ сей, нехотѣвшій вѣрить иначе какъ самымъ яснымъ доказательствамъ, представленъ здѣсь въ минуту его убѣжденія. Іисусъ, явился предъ нимъ. Спаситель предстоя на лѣвой сторонѣ картины, обнажаетъ предъ симъ ученикомъ Свое тѣло одѣянное плащеницею и показываетъ ему язвы. Св. фома, преклоненный предъ Учителемъ, съ примѣчаніемъ разсматриваетъ одну изъ прободенныхъ рукъ его, признаетъ заблужденіе свое и исповѣдуетъ его. Іисусъ вмѣсто упрѣка, кажется съ кротостію готовъ сказать ему: *,,Фома яко видѣвъ мя вѣрова, блаженни не видѣвши и ,,вѣроваше.* Въ тоже время, два другіе ученика стоятъ съ зади Апостола, слушаютъ и съ восхищеніемъ созерцаютъ Спасителя. Истинна въ выраженіи доведена въ семъ твореніи до высочайшей степени. Св. фома со-

вершенен; он показывает самое невѣріе. Превосходство чела его не имѣющаго власов и исполненнаго морщинами, сокрытые и примѣчательные глаза, немного искревленый нос, все сіе имѣет вид сомнѣнія и упорства. Апостол уже убѣжден, он во изъявленіе сего поднимает лѣвую руку, однакож взирает еще на раны и их разсматривает. Откровенный и веселый вид учеников стоящих позади его, дѣлает сему удивительную противуположность. Сіи два превосходныя старца, и особенно ближайшій к Св. Фомѣ, дѣлают совершенную честь Вандику. В очах их блистает священный восторг, ревность к Господу их оживляет; кажется они готовы проповѣдывать славу его и презрѣть ради его гоненіе и муки. Пріятная кротость ознаменована во Іисусѣ; тѣло его так небрежно одѣждою прикрыто что ученику его легко можно было разсмотрѣть. Желательно бы было однакож чтоб рисунок сего изображенія был легче и правильнѣе и лучше бы соотвѣтствовал красотѣ колорита.

ECOLE FRANÇAISE.

LA CONTINENCE DE SCIPION.

4e

Tableau de Nicolas Poussin.

Peint sur toile; haut de 3 pieds, 7 pouc. 8 lig.; large de 4 pieds, 10 pouc. 2 lig.

A la prise de Carthagene, l'an de Rome 542, les soldats de *Publius Cornelius Scipion,* surnommé depuis l' Africain, amenérent à ce Proconsul une jeune Espagnole d' une rare beauté. Scipion quoique très jeune encore, apprenant que sa prisonniere devait épouser un Prince Celtibérien nommé *Allutius,* dont elle était éperdument aimée, ne la reçut que pour la remettre lui même entre les mains de son amant. „Je vous l'ai gardée avec soin, dit-il au „jeune *Allutius,* pour que le présent que je veux vous en „faire soit digne et de vous et de moi. Soyez ami de Rome,

„je n' exige pas d'autre reconnaissance. „ Il joignit à ce don, comme une seconde dot, la somme d'argent que les parens de cette fille, l'avaient obligé de prendre pour sa rançon.

C' est ce trait généreux, dont la représentation exigeait tant de gout et de délicatesse, que *Poussin* a rendu ici avec la plus heureuse vérité.

Au côté droit du tableau, *Scipion* assis sur un siege élevé, a devant lui son intéressante captive qu'il remet à *Allutius*. Le Prince Celtibérien pénétré de joie et de reconnaissance, la reçoit en s'inclinant avec respect. Dans le même instant, une belle femme vêtue d'une robe blanche et figurant *la Victoire*, s' éleve derriere le Proconsul qu' elle couronne de lauriers. En face de Scipion, de l'autre côté du tableau, quatre guerriers de la suite *d'Allutius*, diversement armés, contemplent cette scène et l'admirent. Deux Licteurs sont auprès de Scipion, et deux femmes accompagnent la jeune Espagnole. On apperçoit dans le fond, la Ville de Carthagene en flammes.

Parmi les nombreuses beautés de cet ouvrage, les connaisseurs admirent surtout la jeune fille qui recouvre sa liberté. Pénétrée de son bonheur inattendu, elle semble regarder tantôt Scipion et tantôt *Allutius*; elle est émue, et la pudeur satisfaite embellit encore son charmant visage. Une large draperie bleue couvre son corps tout entier. *Allutius* à demi prosterné, n'offre rien de remarquable; il est revêtu d'une tunique verte et d'un manteau rouge. Le Proconsul dans une attitude tranquille, a de la dignité et beaucoup de douceur. Son manteau de couleur jaune, est ample et bien jeté. Les formes de la Victoire sont aussi élégantes que bien dessinées. Mais on ne saurait trop louer la superbe figure d'un des guerriers Celtibériens, à demi nud et coiffé d'une casque. Le dessin en est fier et facile et rapelle les beautés de l'antique.

Cette composition touchante a le mérite de tous les tableaux de Poussin, celui d'attacher et de faire réfléchir. En même tems que l'Artiste nous montre *Scipion* généreux, rendant le bonheur à une famille désolée, il n'oublie point les suites de la guerre; et par un contraste énergique, il laisse entrevoir Carthagene qui brûle malgré l'humanité du vainqueur.

N[a]. Ce tableau vient de la collection de Houghton; sa gravure par François Legat se trouve dans la Bibliotheque Impériale.

V

N. POUSSIN.

Pl. 42

Reichel del. Labensky direx. Sanders sc.

ШКОЛА ФРАНЦУЗСКАЯ.

ВОЗДЕРЖАНІЕ СЦИПІОНОВО.

4я

картина Николая Пуссеня.

Писана на холстѣ: выш. 1 арш. 10½ верш; шпр. 1 врш. 4 верш.

При взятіи Карѳагена, въ 542 году отъ основанія Рима, ратники Публія Корнелія Сципіона, названнаго потомъ Африканскимъ, привели къ нему гишпанку рѣдкой красоты. Хотя Сципіонъ былъ еще во всей пылкости юношескихъ лѣтъ, однако онъ восторжествовалъ надъ собою, узнавъ что плѣнница была обручена Алицію, Сельбертійскому Князю, страстно ее любящему, онъ немедленно вручилъ ее отцу и любовнику ея. ,,Я со- ,,хранилъ ее для тебя, сказалъ онъ Алицію: пусть даръ ,,мой будетъ обѣихъ насъ достоинъ. Будь другомъ Рима, ,,я нетребую отъ тебя иной благодарности.,,

Къ сему дару Сципіонъ присовокупилъ еще въ приданое деньги, которые родственники молодой Гишпанки принудили его взять за ее выкупъ.

Съ какимъ вкусомъ, съ какимъ чувствомъ и съ какою истинною, изобразилъ Пуссенъ сей великодушный подвигъ!

На правой сторонѣ сей картины, Сципіонъ стоитъ на возвышенномъ мѣстѣ; Передъ нимъ плѣнница, въ ручаемая имъ Алицію. Князь Сельбертійскій исполненный восхищеніемъ и признательности, пріемля ее, съ почтеніемъ наклоняется. Между тѣмъ Побѣда, въ видѣ прекрасной женщины и въ бѣломъ одѣяніи, паритъ позади Проконсула и увѣнчиваетъ его лаврами. Передъ Сципіономъ, на другой сторонѣ, четыре Сельбертійскіе ратники, въ различныхъ доспѣхахъ, съ удивленіемъ взираютъ на происходящее дѣйствіе. Близъ полководца два Ликтора, а двѣ женщины сопровождаютъ невѣсту Алиціеву. Въ дали видѣнъ городъ Карфагенъ, пламя объемлетъ стѣны и башни его.

Между безчисленными красотами сего произведенія, знатоки наиболѣе удивляются младой дѣвицѣ получающей свободу. Пораженная неожидаемымъ щастіемъ, взоры ея кажется будто бы попеременно устремляются то на Сципіона то на Алиція. Она смущена и удовлетворенная стыдливость усугубляетъ прелести ея. Голубое широкое одѣяніе осѣняетъ все ея тѣло; Алицій въ половину преклоненный ни чѣмъ не отличается; зеленое полукафтанье и красная мантія составляютъ его одѣжду, кротость и величіе знаменуются въ лицѣ Проконсула, представленнаго въ положеніи спокойномъ. Желтая его мантія полна и прекрасно раскинута. Красота и блестящій рисунокъ отличаетъ изображеніе Побѣды. Но удивительнѣе всего прекрасный видъ одного изъ Сельбертійскихъ воиновъ, изображеннаго полунагимъ и въ шлемѣ. Величавый и смѣлый рисунокъ онаго, напоминаютъ красоты древней юности.

Сія трогательная картина соединяетъ сугубое достоинство кисти Пуссеновой. Она пленяетъ чувство и приводитъ къ размышленію. Художникъ, въ одно время

изображаетъ намъ, великодушнаго Сципіона возвращающаго благополучіе отчаянному семейству, но притомъ не забываетъ и ужасовъ войны; выразительною противуположностію онъ невольно заставляетъ взирать на Карфагенъ обьятый пламенемъ, противу воли человѣколюбивова сердца побѣдителя.

Сія картина получена изъ собранія картинъ Гугтона: эстампъ оной, гравированный Франдискомъ Сегатомъ, находится въ Императорской Библіотекѣ. —

ECOLE ITALIENNE.

LA VIERGE ET L'ENFANT JESUS.

1er

Tableau d'André Vannuchi, dit del Sarto.

Peint sur bois; haut de 3 pieds, 2 pouc. 6 lig.; large de 2 pieds, 4 pouc. 9 lig.

A l'entrée d'une grotte, la Vierge assise tient sur ses genoux l'Enfant Jésus. Le petit St. Jean Baptiste debout devant elle, s'enveloppe d'une draperie. Leurs yeux expriment la surprise, et il parait qu'un objet extraordinaire les occupe. Ces figures très bien dessinées, joignent à un coloris frais et moelleux, tous les charmes de l'enfance et de la premiere jeunesse. Leurs draperies sont fort belles. L'étoffe grise qui couvre en partie les épaules de la vierge, tranche sans dureté sur sa robe rouge changeant en jaune. Nous remarquerons au sujet de ces étoffes changeantes, que *Raphaël* les employa le premier; son exemple a été suivi quelquefois, et il en résulte une variété très agréable. Le petit manteau de St. Jean Baptiste est de ce rouge éclatant et particulier, qu'employait souvent *André del Sarto* pour ses draperies. Mais ce qui plait surtout dans ce tableau, c'est la gracieuse noblesse des figures; on y reconnaît les grands maîtres dont l'étude forma leur auteur.

Né a Florence en 1488, *André Vannuchi,* surnommé *del Sarto,* parceque son père était tailleur, fit d'abord une étude particulière des ouvrages de Léonard de Vincy et de Michel-Ange; puis étant allé à Rome, il se perfectionna par une méditation profonde de *Raphaël* et de l'antique. Bientôt

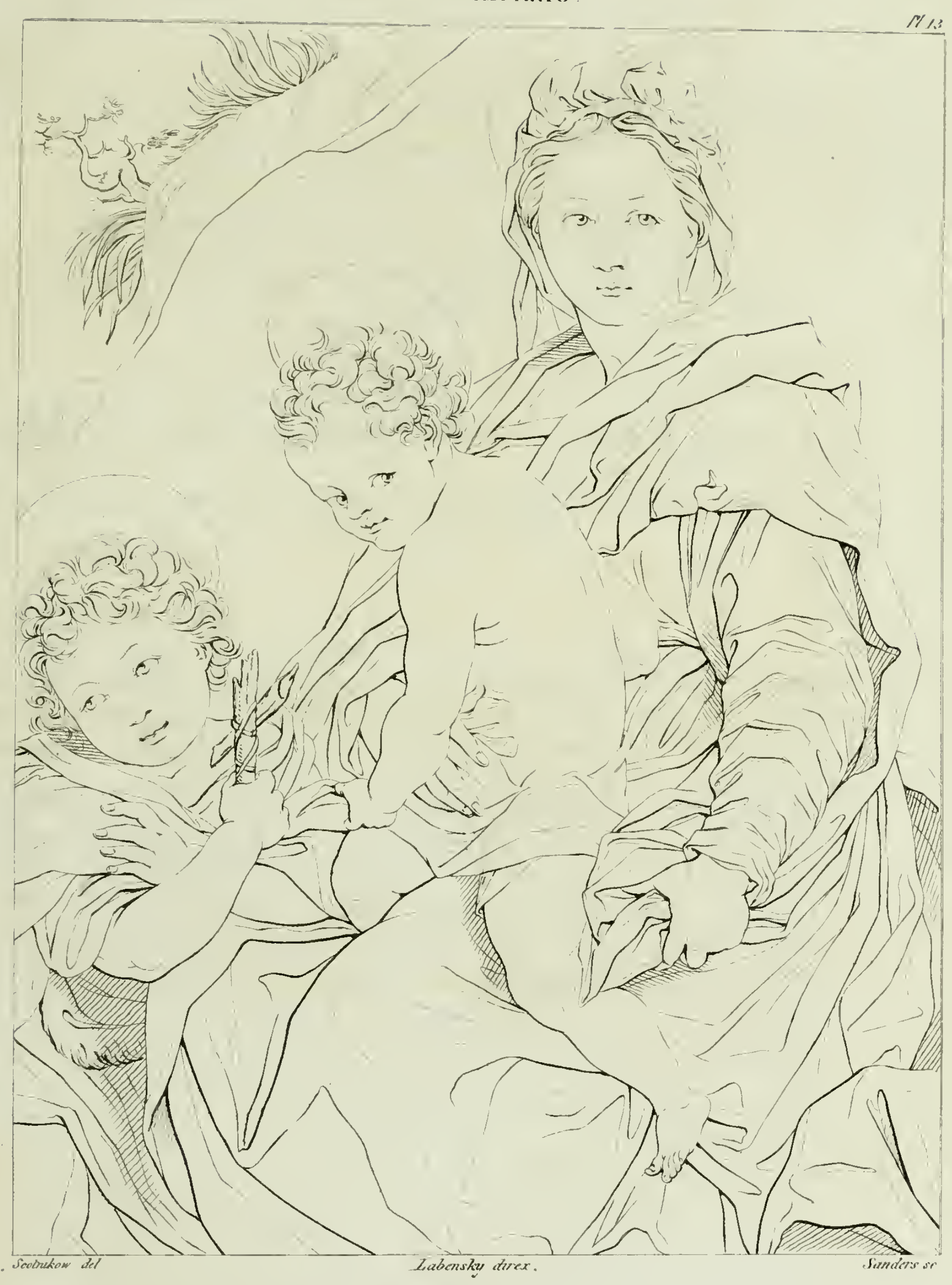
ses talens brillèrent, et sans son extrême modestie, il en eut tiré le plus grand parti pour s'enrichir. *André* ne savait point se faire payer; et son chef-d'oeuvre, *La Sainte Famille*, peinte à fresque sur une des portes du cloître des frères servites de l'Annonciade, ne lui valut pour toute récompense qu'un sac de bled. Un *Christ mort* qu'il peignit ensuite pour François Ir, lui fut bien plus profitable. Sur le talent qu'on y remarqua, le Roi de France voulut posséder le peintre et l'appella à sa Cour. ,,C'est là, dit *Watelet* ,,dans son dictionnaire des arts, que logé, meublé, bien ,,payé de ses tableaux, encouragé par des gratifications; ,,goûté du Prince, applaudi des courtisans, admiré pour ses ,,talens pittoresques, chéri pour les agrémens de sa conver- ,,sation, il pouvait être heureux s'il n'eut regretté son ,,pays.,, Mais par cette inconcevable fatalité qui fait souvent trouver le dégoût dans ce qui devrait donner le bonheur, *André del Sarto* voulut revenir à Florence; il y rapporta de riches épargnes qu'il dépensa rapidement en fêtes et en plaisirs; sa prodigalité fut punie, il sentit la misère; et après de vains efforts pour relever sa fortune, il mourut enfin de la peste dans sa ville natale en 1530.

Na. Ce tableau a été gravé par Bartolozzzi.

11

A del SARTO.

Pl. 13.



Scotnikow del — Labensky direx. — Sanders sc

ШКОЛА ИТАЛІЯНСКАЯ.

БОГОМАТЕРЬ И МЛАДЕНЕЦЪ ІИСУСЪ.

1ᴬ

картина Ванукія, названнаго Дель-Сартіемъ.

Писана на деревѣ: выш. 1 арш. 6½ верш; шир. 1 арш 1 верш.

При входѣ въ пещеру, сидящая Богоматерь, держитъ на колѣняхъ младенца Іисуса. Отрокъ Іоаннъ Креститель, стоящій предъ нею, осѣняется покровомъ. Удивленіе изъявляющееся на лицахъ, обращенныхъ къ зрителю, возвѣщаетъ, что они заняты предмѣтомъ сверхъ естественнымъ. Сіи лица къ превосходному рисунку, къ свѣжести и нѣжности колорита, присовокупляютъ всѣ прелести младенчества и юности. Одѣяніе ихъ изображено прекрасно. Сѣрая мантія, отъ части прикрывающая рамена Богоматери, не производя никакой непріятности для взора, простирается по червляному ея одѣянію, вмѣщающему желтыя оттѣнки. Рафаель первый употребилъ измѣненіе красокъ въ одеждахъ; примѣръ его научилъ его подражателей пріятному разнообразію въ живописи. Не большая хламида Святаго Іоанна, являетъ блестящій и особенный красный цвѣтъ, употребляемый Дель-Сартіемъ въ начертаніи одѣяній. Но произведеніе сіе болѣе всего плѣняетъ благородствомъ лицъ, являющихъ напѣчатлѣнія кисти великихъ художниковъ, которымъ Дель-Сартій послѣдовалъ.

Андрей Ванукій, потому названный Дель-Сартіемъ, что отецъ его былъ портнымъ, родился въ 1488 году во Флоренціи. Сперьва посвятилъ онъ себя непосредственно ученію произведеній Леонарда де Винчи и Михель-Анжа, потомъ отправясь въ Римъ, усовершилъ искуство свое, вникая въ труды Рафаела и въ превосходные образцы древности.

Вскорѣ возсіяло его дарованіе. Онъ бы могъ посредствомъ его обогатится, но скромность, соразмѣрная его дару, служила ему въ томъ преградою. Онъ не умѣлъ брать настоящей платы за картины свои. За Святое Семѣйство, одно изъ лучшихъ его произведеній писанное сухими красками на вратахъ обители Благовѣщенія, получилъ онъ только мѣшокъ жита. Усопшій Іисусъ, написанный имъ въ послѣдствіи для Франциска перваго, принесъ ему гораздо болѣе прибыли. Молва, гремевшая о Дель-Сартіи, внушила Французскому Королю желаніе имѣть его при дворѣ своемъ. Онъ призвалъ его въ Парижъ. ,,Тамъ, говоритъ Вателетъ въ словарѣ своемъ о искуствахъ: тамъ стеклись для него всѣ удобности жизни; тамъ увѣнчевались труды его блистательными наградами, и ободреніемъ. Любовъ монарха, благоволѣніе придворныхъ, которыхъ удивлялъ онъ живописными талантами и плѣнялъ сладкорѣчіемъ своимъ, словомъ щастіе изливало на него всѣ дары свои; но онъ не наслаждался ими, онъ не могъ быть благополученъ внѣ отечества своего.“ И такъ возвратился онъ во Флоренцію; истощилъ сокровища свои на шумныя празднества и вскорѣ постигла его бѣдность, неразлучная сопутница расточительности. Тщетно старался онъ облегчить бремя нищеты своей и поправить свое состояніе. Онъ умеръ отъ моровой язвы въ отечественномъ городѣ своемъ въ 1530 году.

ECOLE ITALIENNE.

L'ADORATION DES BERGERS. (*)

3e

Tableau de Guido Reni, dit le Guide.

Peint sur bois; haut de 3 pieds, 7 lig.; large de 3 pieds, 7 lig.

,,La grace et la beauté étaient au bout des doigts du ,,*Guide*; elles en sortirent pour se reposer sur les figures ,,qu'il animait de son pinceau.,, C'est ce que disent les Italiens, de ce peintre charmant; on le dirait comme eux, n'eut-on pour le juger que cette scène touchante, où le Sauveur reçoit la premiere adoration des hommes.

Au milieu d'une étable, l'Enfant divin est couché nud dans une crèche. Son corps éclairé d'une vive lumiere, fixe d'abord les regards. Devant lui sa mere agenouillée et les mains jointes, s'incline avec humilité. A la gauche de Marie, sur le devant de l'ouvrage, *St. Joseph* déja blanchi par les ans, est aussi à genoux; il s'appuye sur un bâton, et parait pénétré de respect. Mais quelle confiante piété, quel zèle dans ces Bergers, qui obéissant à la voix des Anges, sont accourus vers Jésus, et se pressent autour de la crèche! Ils sont quatre, un vieillard et trois hommes plus jeunes. Ils reconnaissent avec amour celui qui vient leur frayer le chemin du Ciel, et lui consacrent leur foi. L'un d'eux à genoux, couvert seulement d'une courte tu-

(*) Ce tableau a été gravé par Poily. L'estampe se trouve à la Bibliotheque Impériale.

nique de drap rouge, doublée en poil, soutient de la main droite le petit St. Jean Baptiste, qui dans la même position, adore le Rédempteur et se soulève pour le regarder.

D'ingénieux accessoires accompagnent ces figures. Un Agneau mystérieux, les pieds liés, étendu par terre devant la crèche, répand une teinte mélancolique sur ce bel ouvrage et ajoute à son intérêt. Deux charmans petits Anges voltigent dans l'étable au dessus de la tête de Marie; et l'on découvre au fond dans la campagne, par une large ouverture, d'autres Bergers que guide une clarté céleste, et qui viennent se joindre aux premiers.

Les draperies sont fort belles. La robe de drap rose et le manteau bleu de la Vierge, sont jettés avec gout, de même que le manteau jaune de Joseph. Ce tableau très bien dessiné, d'une composition simple, d'un coloris agréable, est du petit nombre de ceux que l'on ne se lasse point de contempler, et qui présentent toujours des beautés nouvelles.

II.

LE GUIDE.

Pl. 11.



Chouslew del. | Labensky direx. | Kollmann sc.

ШКОЛА ИТАЛІЯНСКАЯ.

ПОКЛОНЕНІЕ ПАСТУХОВЪ. (*)

3я

картина *Гвидо-Рени*, названнаго Гвидомъ.

Писана на деревѣ: выш. 1 арш. $6\frac{1}{4}$ верш; шир. 1 арш. $6\frac{1}{4}$ верш.

Пріятность и красота сопровождали повсюду Гвидо; руки его изливали оныя на всѣ тѣ изображенія, кои одушевляла кисть его. — Вотъ что говорятъ Италіянцы о семъ прекрасномъ живописцѣ, и вотъ что скажетъ всякой, когда будетъ о немъ судить по сему чувствительному зрѣлищу, когда Спаситель принимаетъ первыя поклоненія людей.

Среди стойла, Божественный Младенецъ лежитъ нагой въ яслѣхъ. Тѣло его освѣщенное яркимъ свѣтомъ, привлекаетъ сперва взоры. Предъ нимъ родшая его Дѣва, стоя на колѣняхъ и имѣя руки вмѣстѣ соединенныя, со смиреніемъ наклоняется. По лѣвую сторону *Маріи*, на переди картины, *Св. Іосифъ* лѣтами уже убѣленный стоитъ такъ же на колѣняхъ, упирается на палку, и кажется исполненъ благоговѣнія. Но какое увѣрительное благочестіе, какое усердіе въ сихъ пастухахъ, кои внявъ гласу Ангеловъ, прибѣжали къ Іисусу и тѣ-

(*) Сія картина гравирована Пуаліемъ; эстампъ находится въ Императорской Библіотекѣ.

сняшся во кругъ яслей! Ихъ четверо; одинъ старикъ и трое моложе онаго. Они съ восторгомъ смотрятъ на того, который пришелъ проложитъ имъ путь къ небу, и посвящаютъ ему свою вѣру въ него. Изображеніе оныхъ, исполненное истинны, заставляютъ зрителя раздѣлить столь священный восторгъ. Одинъ изъ сихъ пастуховъ стоя на колѣняхъ и покрытый только короткимъ краснаго сукна тюникомъ, мѣхомъ подбитымъ, поддерживаетъ правою рукою малинькаго Св. Іоанна Крестителя, который въ такомъ же положеніи, благоговѣетъ предъ Ходатаемъ и нѣсколько приподнимается, чтобъ смотрѣть на него.

Лица сіи украшены весьма замысловато побочными предмѣтами. Таинственный Агнецъ, съ завязанными ногами, разпростертый на землѣ предъ яслями, придаетъ прекрасному сему произведенію нѣчто меланхолическое, и усугубляя красоты его привлекаетъ еще болѣе на него все вниманіе зрителя. Два прелестные Ангелы лѣтаютъ въ стойлѣ надъ главою Маріи, и внутри картины видишь сквозь широкое отверстіе идущихъ по полю другихъ пастуховъ, путеводимыхъ небеснымъ свѣтомъ, которые спѣшатъ присоединиться къ первымъ.

Одежды изображенныхъ лицъ прекрасны. Суконное, розовое платье и синяя хламида Богородицы, набросаны со вкусомъ, равно какъ и желтая хламида Іосифа. Картина сія весьма исправно нарисованная, просто сочиненная, съ пріятными оттѣнками, есть изъ малаго числа тѣхъ, которыя не успаешь разсматривать, и кои всегда представляютъ новыя какія нибудь красоты.

ECOLE ITALIENNE

LES CYCLOPES.

1er

Tableau de Lucas Jordane.

Peint sur toile; haut de 5 pieds. 11 pouc. 7 lig.; large de 4 pieds, 7 pouc, 2 lig.

Si *Jordane* avait vécu du tems de Virgile, je ne doute point que ravi de cette peinture, l'auteur des Géorgiques n'eut couronné l'Artiste d'une branche de ses lauriers. Sa superbe description des Cyclopes ne peut être plus heureusement imitée. Même enthousiasme, même énergie. (*) Ce ne sont point des forgerons serviles façonnant le fer dans un atelier ordinaire; ce sont les vrais compagnons de Vulcain travaillant pour le maitre des Dieux dans les cavernes de l'Etna. Leur aspect farouche décele leur emploi. Près d'une profonde fournaise, autour d'une vaste enclume, l'ardent *Pyracmon,* le robuste *Brontès,* l'infatigable *Stéropès,* apprêtent

(*) Ac veluti lentis Cyclopes fulmina massis
Cum properant; alii taurinis follibus auras
Accipiunt, redduntque; alii stridentia tingunt
Aera lacu; gemit impositis incudibus Aetna;
Illi inter sese magna vi brachia tollunt
In numerum, versantque tenaci forcipe ferrum. Georg. lib IV. v 170.

ces foudres, ces carreaux vengeurs qui doivent punir quelque *Tantale* ou quelque impie *Salmonée*. A l'aide d'une forte tenaille, l'un fixe le fer ardent sur l'enclume; les autres, d'un bras formidable agitant d'énormes marteaux, le frappent à grand bruit et font trembler la caverne. Un quatrieme, choisissant des outils renversés par terre sur le devant du tableau, se retourne vers l'ouvrage et se courbe pour en éviter les éclats. Un autre vers le fond, traîne des masses de fer dans la fournaise dont un sixieme anime l'ardeur. Tout est en mouvement, tout travaille; les reflets rougeâtres des fourneaux éclairent l'Antre et les travailleurs, et leur donnent un air plus terrible. Les Cyclopes, sans autres vêtemens qu'une courte ceinture, ont permis à *Jordane* de prouver qu'il n'était pas toujours faible anatomiste; les muscles de ces corps gigantesques sont savamment sentis; la poitrine bien découverte de celui qu'ou voit de face est d'une rare beauté, et l'on reconnait chez tous l'habitude d'un travail pènible et la vigueur qui en résulte. Le grand talent de l'artiste, brille surtout dans les nombreux raccourcis, qui n'ont rien de forcé. Enfin cette composition énergique offre un dessin fier, hardi; un pinceau large, et la plus vigoureuse couleur.

LUCAS JORDANE.

Les peintures de Léonard de *Vincy*, de Paul *Veronèse*, de *Michel-Ange* et les leçons de Pierre de *Cortone*, furent les guides de cet artiste qui visita de bonne heure les principales villes d'Italie. Laborieux et doué d'une rare facilité, il caractérisa ses ouvrages par des pensées élevées, par une maniere pleine d'harmonie et une entente admirable des raccourcis. Cependant sa facilité, qui le fit surnommer *Fa-presto*, nuisit plus d'une fois à la correction de son dessin et à la vérité de son Anatomie.

Sur le récit de son habileté, Charles II. Roi d'Espagne, le fit venir à sa Cour en 1690 et le combla d'honneurs. *Lucas Jordane* prouva qu'il en était digne. Outre plusieurs ouvrages majeurs, il peignit dans l'espace de dix années, les dix voutes de *l'Escurial*, qui représentent *le Jugement dernier*. Après la mort du Roi, arrivée en 1700, il resta quelque tems encore en Espagne au service de Philippe V. et revint ensuite dans sa patrie. Ce Peintre avait l'art d'imiter à s'y méprendre les différentes manieres des maitres les plus fameux. ,, *Fontenay* dit que le Roi d'Espagne ,,lui montrant dans sa galerie un beau tableau de Jacques ,,*Bassan*, parut fâché de n'en pas avoir le pendant. *Lucas* ,,chercha une vieille toile, et sans rien dire, la plaçant à côté

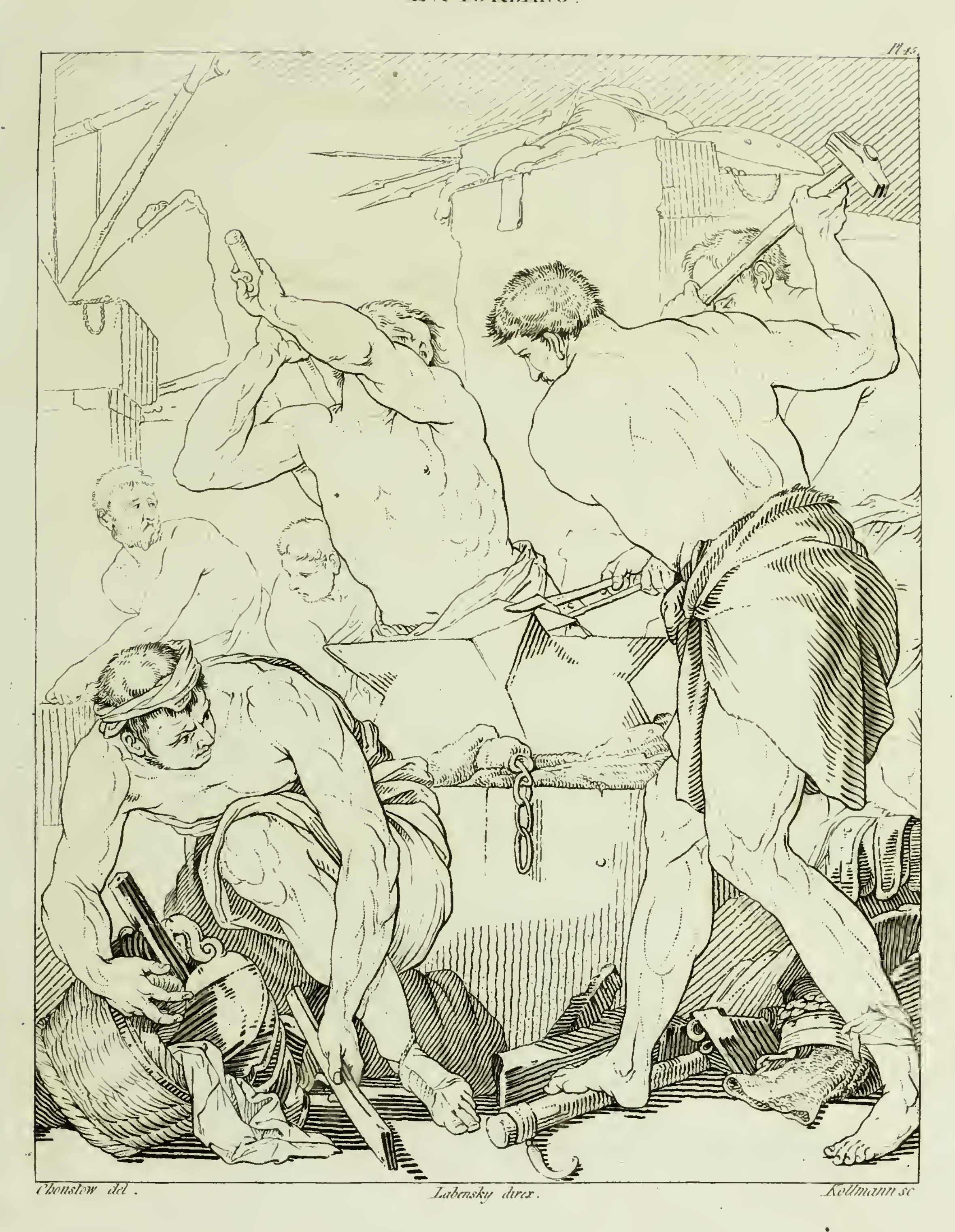
„de l'autre, y peignit un sujet qui parut si parfait, qu'on le „crut du même maitre."

Le mérite chez ce Peintre célebre, était accompagné d'un caractere aimable et enjoué qui lui procura de nombreux amis, comme ses talens lui obtinrent de grandes richesses. Il naquit à Naples en 1632 et y mourut dans sa 73 année.

1

L. GIORDANO.

Pl. 45.



Chonstow del. — *Labensky direx.* — *Kollmann sc*

ШКОЛА ИТАЛІЯНСКАЯ.

ЦЫКЛОПЫ.

1я

картина Луки Жордана.

Писана на холстѣ: выш. 2 арш. 11½ верш; шир. 2 арш. 1½ верш.

Естьлибъ *Жорданъ* жилъ во времена Виргилія, то нѣтъ сомнѣнія, чтобъ авторъ Георгиковъ, восхищенный его живописью, неувѣнчалъ сего художника лавромъ своего вѣнка. Превосходнѣйшее описаніе его о цыклопахъ не можетъ имѣть лучшаго подражанія. Тотъ же Ентузіазмъ, таже живость и таже сила. (*) Здѣсь не изображены простые кузнецы выработывающіе желѣзо въ обы-

(*) ,,Когда Цыклопы какъ изъ мягкаго состава
,,Съ поспѣшностью куютъ громовые Перуны
,,Другія же тогда въ мѣха вбираютъ воздухъ
,,Которые изъ кожъ составлены воловьихъ
,,И ими для огня тушъ вѣтръ творятъ въ горнилахъ;
,,Тѣ раскалену сталь вдругъ въ воду погружаютъ,
,,И тѣмъ великій стукъ въ вертепахъ производятъ;
,,Тогда отъ множества ударовъ Этна стонетъ:
,,Онижъ между собой съ усиліемъ великимъ
,,Взнимаютъ плечи въ верьхъ порядочно и дружно,
,,Клѣщами крѣпкими ворочаютъ желѣза Пер: Руб: Георг: кни:
,,IV. ст: 215.

кновенной мастерской; но сіи суть дѣйствительные сотоварищи Вулкана трудящіяся для властителя Боговъ въ пещерахъ горы Этны. Суровый видъ ихъ показываетъ ихъ званіе. Близъ широкаго горна, около пространной наковальни, ревностный *Пиракмонъ*, сильный *Бронтесъ* и неутомимый *Стеролесъ* пріуготовляютъ перуны, сіи мстительныя стрѣлы, кои должны наказывать Тантала или безбожнаго Салмонея. Съ помощію крѣпкихъ щипцовъ, одинъ изъ нихъ кладетъ раскаленое желѣзо на наковальню; другіе мощною рукою дѣйствуя большими молотами ударяютъ оное съ великимъ шумомъ который потресаетъ даже и самую пещеру. Четвертый цыклопъ, съ лѣвой стороны, выбираетъ изъ разбросанныхъ на землю, на переди картины, инструментовъ, оборачивается къ работѣ, и изгибается чтобъ защитить себя отъ искръ. Другой въ дали влечетъ глыбы желѣза въ горнъ, который шестой раздуваетъ пламя. Все въ движеніи, все работаетъ, красноватый отсветокъ освѣщаетъ внутренность пещеры и работниковъ и придаетъ имъ видъ ужаснѣйшій. Представляя цыклоповъ, безъ всякой другой одѣжды кромѣ короткихъ поясовъ, Жорданъ доказалъ что онъ не былъ слабымъ анатомикомъ; Мускулы сихъ Гигантскихъ тѣлъ означены съ великимъ познаніемъ сей науки; открытая грудь того, который изображенъ на переди, есть рѣдкой красоты и вообще во всѣхъ видна привычка къ тяжелымъ трудамъ и сила отъ оной происходящая. Великое искуство сего художника наиболѣе блистательно во многихъ сокращеніяхъ, которыя однакожъ ничего не имѣютъ принужденнаго. Наконецъ выразительное со-

чиненіе сей картины представляетъ рисунокъ высокій и смѣлый, кисть великую и самыя живыя краски.

ЛУКА ЖОРДАНЪ.

Картины Леонорда *Винчи*, Павла *Веронеса*, *Михель Анжа* и уроки Петра *Кортона* были путеводителями сего художника, который при началѣ своего ученія объѣздилъ главнѣйшія города Италіи. Будучи трудолюбивъ и одаренъ рѣдкою способностію, онъ изображалъ свои творенія съ возвышенными идеями и способомъ исполненнымъ согласія и удивительнымъ вкусомъ въ сокращеніи. По легкости его кисти прозванъ онъ Fa-presto (скоропоспѣшный) что много разъ вредило правильности его рисункамъ и вѣрности по части анатоміи.

По слуху о его искуствѣ, Карлъ II, Король Гишпанскій, призвалъ его къ своему двору въ 1690 году, и осыпалъ почестьми. Лука Жорданъ доказалъ что онъ былъ сего достоинъ. Кромѣ многихъ большихъ твореній, онъ росписалъ, въ теченіе 10ти лѣтъ, десять сводовъ находящихся въ Ескуріалѣ, изображающихъ *страшный судъ*. Посмерти Короля, случившейся въ 1700 году, онъ оставался еще нѣсколько времени въ Гишпаніи въ службѣ Филипа Vго, и потомъ возвратился въ свое отечество. Живописецъ сей имѣлъ даръ подражать удивительнымъ образомъ самымъ славнѣйшимъ мастерамъ. Въ *Фонтенеи* объ немъ сказано: ,,что нѣкогда Гишпанскій Король по- ,,казавъ ему въ своей Галлереѣ прекрасную картину Яко-

,,ва *Бассана,* огорчался что не имѣлъ къ оной пары. ,,Лука неговоря ни слова, сыскалъ старое полотно по- ,,ставилъ его возлѣ прежней картины и написалъ на ,,ономъ сюжетъ который показался столь превосходенъ, ,,что всѣ щитали, что оный писанъ однимъ мастеромъ.“

Достоинство сего славнаго живописца было сопро- вождаемо веселымъ и пріятнымъ характеромъ который, равно какъ и его талантъ, доставилъ ему многихъ друзей и великое богатство. Онъ родился въ Неаполѣ въ 1632 году и умеръ на 73 году отъ рожденія.

T A B L E

des Planches contenues dans le premier Volume.

Premiere Livraison, composée de trois cahiers.

Seconde Livraison, composée de trois cahiers.

Troisieme Livraison, composée de trois cahiers.

Fin de la table du premier Volume.

ОГЛАВЛЕНІЕ

картинамъ содержащимся въ первомъ томѣ.

Тетрадь первая.

Тетрадь вторая.

Тетрадь третія.

Конец оглавленію перваго тома.

